歌謠論集

鍾敬文编

歌謠論集序

何畏先生最近在新生週刊的民間文學專號上說：「文學革命的意義有許多，如建設了一個新作家的文壇，輸入了新思想，其外還有一個很重要的意義，即參加這個運動的人，都能想到要注意民間文學。」真的，數年來國人對於民間文學的搜集與探究，是新文學運動中一件很有聲勢與價值的工程；而就中最致力於這個工程的建築的，尤不得不於我們北京大學的歌謠研究會首屈一指了。

本會初名爲歌謠徵集處，設立於民國七年，當時曾發出「徵求全國近世歌謠簡章。」到了民國十一年正式成立研究會，爲了擴大搜集與研究的範圍起見，刊行歌謠週刊。斷續兩年，共出九十六期，終於因了要改成國學門週刊之故，把她宣告停止了。九十六期的週刊中，共登載了一二百篇討論，讀述，推究的文章，歌謠呢，

更在兩三千首以上，雖不必誇說怎麼洋洋大觀，但成績總算不錯了。

可是，有一件遺憾的事，就是這個刊物，現在差不多很難在許多人的案上見到全璧了。因爲她最初每期只印了五百份，附在北大日刊送發。後來雖然單獨發行，但因爲經濟的關係，也不能多印，所以流傳在外邊者絕少。不要說別人，就是當時參預這個運動最力的幾位先生，手頭也怕很少保存有她完整無缺的篇章了。這週刊里面的許多文字，雖不能謂她篇篇都是很可寶貴的珠玉，但多數的執筆者，是對於此道頗有探討或富有熱愛的人，——例如周作人，劉半農，顧頡剛，常惠諸先生——他們的言論，最少，總足以供給一般人的參考，尤其是當這種運動正在擴大進行之此際，需要借助於這類文章的更頗不乏人。所以我在百忙裏，勉强偷一點空，把她挑選出數十篇，編彙成這個集子，貢獻于國內正在努力於這個園地的懇荒工作的青年同志，這也許不至全無意義吧。

這是很抱歉的，因爲印刷上和其它的關係，有三數篇文章本應選入的，終於放

棄了。再，把文章分類，是件怪不容易的事，這裏因爲求便於翻檢起見，粗略地給他劃分一下。知不能有大妥當，亦姑勉强一爲之而已。

承容肇祖教授，借給我以歌謠週刊合訂本的第一冊，蔡有道，陳宗熙，黃俊儒諸兄弟幫忙我抄錄，對於他們，我都深深的蘊着感謝之意。

十六年十一月廿七日，

記於廣州。

歌謠論集目錄

研究與討論

各地歌謠敘述

書評與書序

歌謠的特質

家斌譯述

我作這篇文作，目的並不在發表何種特殊見解，不過是想搜集點材料，作我們研究的參考。我這文差不多完全是依據 Gummere: Handbook of Poetics; Martinengo-Cesaresco: Essays in the Study of Folk-songs; Kidson: English Folksong三書作的。

我們讀希臘文學史必先看到盲詩人荷馬的名字，他那兩篇史詩伊利亞特和歐特塞，大家無不認爲古代文學的寶藏。我們讀英國文學史也必知講畢武夫(Beowulf)故事的史詩。這種史詩同後來的叙事詩有何種分別呢？

第一這種史詩不是個人的努力的產物。對於自然和人生的實際經驗把人類的天賦的想像力，卽詩的創造力喚醒。這種創造力在那種史詩的時代祗在民衆生活中表

現。史詩的作者是民族，並非一個詩人。沒有作這種詩的詩人，祇有唱這種詩的歌人。現在我們所讀的本子，是由於歌人所唱的漸漸演化成的。所以我們可以說詩人所作的詩是創作的，這種史詩是生長的。德國史詩開頭總是說，「我們聽見說。」或「我（指歌人）聽說」。可見他們所要說的並不是大家全然不知的事，他們的技巧祇在表現得新鮮有力。

第二這種史詩結構是很簡單的。行文平滑，引讀者注意到一個一定的目標。詩體也是一致的。

第三這種史詩是缺少教訓的分子，除了所說的故事外，無所謂寄託。

這一類的特點到後來的史詩就消滅了。可是像自然界是的，我撒了新種到田上，將來收穫的時候除了從這種新種生出來的以外，以前沒有收去的舊種也許在一角上發長出來，文學也是如此。那種沒有收盡的舊種就是歌謠了。除了不能像古代史詩那樣占重要位置以外，歌謠（敘事的一部分）和史詩可以用一個定義。

「歌謠」英文的名字是Ballad或Folk-Song，前者就是跳舞歌的意思，後者就是民衆所作的歌的意思。歌謠是民族集合生活最强的情感的表現，一個民族的社會成訓差不多要以歌謠和民族故事爲其中心。詩人作的詩與歌謠的分別就在一個表現的是個人的情感和想像，一個表現的是民族的，羣衆的；一個是一個詩人寫出的，一個是羣衆生活中產出的。也有人假造歌謠，但是拿一首眞的和一首假的比一比，無論內容方面，風格方面總不會相同的。

歌謠是口口相傳的，因之一首歌謠每有許多變體；凡一件東西經許多人傳說，一定會有許多變化的。唱歌的人又好把許多以前已有的歌裏，這里摘一句，那裏摘一句湊成一個新的歌。所以歌謠時常被人有意的或無意的一點一點改變了。有意的改比較是很少，但是有時唱的人在這地方就用這地名，若在旁的地方就用旁的地名，內容却完全無異，各地方都覺得自己的是眞的。

歌謠的勢力和印行的書傳播的廣狹成反比例。那些唱歌的本來是很高貴的事

業，他們總是王公貴人的優遇。印刷術發明，這些人就遭了惡運，在英國，意利查白女王簡直禁止他們唱，把他們列在乞丐棍徒之列。但是大家究竟不能不承認歌謠是文學上可寶貴的東西，所以從古詩遺珍(1765)出版的後，不單大家承認歌謠算文學，而且歌德，斯格德以至坦丁都受了極大的影響。詩的『到自然』的傾向已是一種不可抗的趨勢了。

歌德說這些歌謠的特色就是這些歌的感興是直接自然來的，不是硬弄出來的，是自然流出來的。他又以爲質樸的人比起受過正式的文藝教育的人更能夠用少數的語句作直截，有力的敘述。歌謠完全滿足了『多材料，少技巧』的要求。在下面兩行歌裏許多的情感可怕的擁擠到一起：——

『我把他砍成一小塊兒一小塊兒的
因爲她的原故爲我死了。』

歌人所唱的那些情感，他自己實際感受着。若是定着獵狐，他就唱這種

歌，他認爲這是高貴的游戲。當他唱耕田的樂趣的時候，他真有這種感覺。一個少女，甚至於老婦，若是唱——

『我的心已是碎了，

全部是爲愛他的原故，』

的時候，我們可以斷定她是腦裏真有這種情感或這種記憶。

這類表出普通都可感到的情感的歌謠，很容易傳播，在許多地方我們都可以找到的。歌謠所歌的總是唱的人所常見的東西，所以歌謠一定受地帶的限制。比如說，在英國北部農產收穫的歌是很不常見的，西南方是農產興盛的地方，歌謠是就以爲農民生活是惟一的生活了。有些歌謠我們決不能不承認是專限於一地的。可是我們也不可以因爲有一首歌是在這地方唱的，就說是起源於這個地方。搜集的太少的時候很容易陷於這種的錯誤。若是多找幾首看看立刻就可以曉各個歌謠差不多全是傳播很廣的。也有時候一首歌謠在一個地方比別個地方存在的時間長點。這就彷

佛山頂滿都蓋上雪，在隱蔽個地方雪要比旁的地方後化一點。

關於各地歌謠的相似，可以舉出無數的例。比如說，中國有：——

水牛兒，水牛兒先出犄角後出頭兒，

你爹，你媽，給你買燒羊肝，燒羊肉吃咲！

英國就有：——

（1）

水牛兒，水牛兒，伸出你的犄角吧，

要不然今天早晨我就殺你的爹媽。

（2）

水牛兒，水牛兒，出了你的殼吧，

要不然把你打的同煤一樣黑。

（3）

水牛兒，水牛兒，伸出你的犄角吧，
告訴我今天早晨是怎樣的天兒：
今天是該收穀的日子，
(此處尙有一行 Blaw bil buck thorn)。

(4)

水牛兒，水牛兒，伸出你的犄角吧，
爹媽死了；
哥哥妹妹在後園裏
要大麥麵包吃呢。

蘇格蘭就有：——

水牛兒，水牛兒，伸出你的犄角，
告訴我今天早晨是個好天兒。

法國就有：——

憨蠢的水牛兒！
你給我伸犄角來；
我告訴你你媽死在那兒
她死在巴黎，路昂了，
人家在那兒打鐘呢，
乒，乒，乒，
乒，乒，乒，
乒，乒，乒。

俄國有：——

水牛兒，水牛兒，伸出你的犄角，
我要給你餅吃。

這一類的還有很多的。

近人研究，以為許多歐洲的歌謠的種子是由東方傳去的。各國歌謠所以相似，是因為共有一種神話的來源。歌人常從古神話的材料作出歌謠來。這些材料有許多樣子，——黑林(Merlin)的預言，唐腦色(Tannhauser)的故事，等等。

把上面所說的可總括幾句：歌謠的特色就是能把民衆的感情熱烈的質樸的表出來。歌謠一方面說是極帶地方色彩的，但歌謠所描寫的是人情，人情總不會相差太遠，所以歌謠又時常脫了地理的限制，竟能口傳到很遠。

民歌(Ballad)

家斌譯

Andrew Lang著

民歌(Ballad)這個字是從古法文balier（跳舞）一字變出來的，原意是歌舞隊對於合節拍的運動所唱的歌。其後，這字，變形爲Balade，成了古式的法國詩特別一種形式的專門名詞了，這種詩的用韻非常錯綜和循環。白雷(Joachim Du Bellay)在一五五〇年說：「Laisse moi aux Teux Jloraux de Toulouse Toutes ces Vieux Poesies Francoises Comme Ballades)非拉民(Philaminte)，莫利爾(Moliere)的Femmes Savantes書裏的Lady Pedant，以爲，——

「以我的口味，民歌是種無味的東西，

老氣橫秋的，一點也不時興了」，

在英國這名詞時常用來表示用簡單的韻文來述說的簡單的故事，雖說在這篇文所想說的祇是用文字表出來的民歌。至於民歌聲調一方面在論「歌」的文裏再說。民衆的歌我們以為同德文的 Volkslieder 那個字是一樣的意思，那字的意思就是一種歌，所用的言詞是由於民衆為他們自己造的，是口口相傳的，在文體上，詞調上甚至於事蹟上歐洲各國都是相類的。這些純粹的民歌的美，這些歌的明切和活潑，令許多在文學最講究技巧的時代的講究技巧的批評家嘆服。西德內(S. Philip Sydney)說他聽一個使 Crowd 那種樂器的老人唱 Chevy Chaso 那民歌的時候使他的血和喇叭的聲浪一般的激動。愛迪森(Addison)在 Spectatar 一書上用兩章專門論這首詩。蒙代泥(Montaigne)稱贊村鎮的歌樸素，馬拉爾卜(Malherbe)對於郎薩(Rausard)的詩以為那首質樸的 Chanson-nette 可以算是頂好的。不過這究竟是對於民歌的愛好極少的幾個例子，雖說丹麥的民歌在十六世紀已有搜集的，可是直到來姆塞姆(Allam Ramsy)的「Evergreen and tea table Miscellany 和波

塞(Bishop Percy)的 Reliques 出版以後才有人認眞的去叫那些還能記得古代英格蘭和蘇格蘭的民歌的老年人把這些歌重述一下，免得失沒了。波塞編 Relique 的時候，尙妮夫人(Madame de Chenier)，同名的法國名詩人的母親，作了一篇論文論她母國近代希臘的民歌。以後，德國的海德(Herder)，格立木(Grimm)和歌德(Goethe) 對於他們國的歌作了斯格特對立特斯大(Leddesdall)和夫來斯特(Forest) 的歌所作的。這雖是民歌的科學的研究的不幸，可是對於詩質是幸運，因爲這些全是就文學的觀點來論的。這些歌無技巧的音調和簡樸的文詞的影響可以在歌德，加勒利志(Coleridge)，烏德渥斯(Wordsworth)，海恩(Haine)，和尙妮(Andre Chenier)諸人的抒情裏看出。尙妮在法國詩都要算頂拘泥的時代，譯了幾首羅馬的民歌；其中一首，偶然同莎氏比亞從一個英國歌曲家聽來，在瘋的俄非立利口中表出的那首差不多一個樣。因爲民歌爲美和引起來的興趣所以發生許多假作的和被後人改竄的，這是很容易確切看出的。搜集的人未能免去改竄，增補，所集的

那些不成片段的歌的本來面目。威來馬蓋(Marquise de la Villemarque)，頭一個注意到不列丹(Brittany)的民歌的人，也不能免去這錯處。於是大家對民歌起了懷疑，無怪關到蘇格蘭傳變的民歌的時代和作者的問題，謙本士博士(Dr Chambers)都歸到生在十八世紀中葉的多學的瓦德勞夫人(Lady Wardlaw)身上。

關於蘇格蘭歌謠起源的問題議論的紛歧是由於不曉得比較研究法，和歐洲各處關於民歌的著作。討論的結果使人可以大概覺得蘇格蘭的民歌是與當伯爾(Dunbar)時代一樣的古，是一種以歌為業的歌人的作品。這些歌人是研究民歌原始的人的障礙物。蘇格蘭出的「年鑑」(Domestical Annal)說他們國王常養活著些個宮庭詩人，並且有些流浪的人，在那時人家稱他們為Jongleurs，在鄉下房子門前和城市街上來往的唱。有兩類歌人顯然未曾留下詩的；也有一些民歌不能說有什麼著者的。最容易並最能滿意的推論就是說宮庭歌人作這些歌被遊行歌人所摹倣並改變的。但是這種學說不能說明蘇格蘭的民歌的音調，事蹟，傳說和原始的詩律和希臘，法國，

(Provence)衛術芽，丹麥，和意大利的民歌都相似。這文的目的是想證明有些民歌與童話（德國叫作 Marchen 的）一樣。至少在所有歐洲人是從太古傳的遺物。從現在的式樣，自然比較上是近代的東西：經過幾世紀的口傳詞語自然的變了，可是許多浪漫的民歌裏邊的大旨和觀念是經過不知多長的時間又經過全世界地方展轉傳播的。開爾特(Celts)，日爾曼，斯拉夫，和印度諸民族的童話主要的事蹟和情節是由於未知的古代的神秘的起原，大家全都承認。再沒有人把這些童話算作這人或那人作的，或說這時或那時發生的。想找出一首真正的民歌的時代和作者同想著找出一篇童話的時代同作者是一般的沒意味，於是有人問是不是對於童話——如睡美人和玻璃鞋等故事——確信為真的對於民歌也就是真的？是不是現在或從前唱這些歌同說童話一般的普遍？是不是這些歌還留著原始的信條，和意識和想像的原始狀態的痕迹？是不是這些歌和童話一樣大部分沒很被較高等宗教，如基督教同汎神論的影響？是不是這些歌像童話是的，對於一件事蹟一段故事說來說去，又老用同一

樣的能說話的鳥獸。最後，是每個民歌都可以溯源到極古的時候？好像這些問題都可以作正面的答詞；民歌有長時期和普遍的傳播是可以證明的；這些歌的起源，從民衆嘴唇和心裏出來的，同那些藝術詩的起源，由於貴族欲得要求一種祇有他們能有的那種史詩而生的，可以說是正相反，這種詩是個性的詩——個人情感的一種記載——第一步的生長。舉幾個例表明歐洲各處民歌的特點一致後，我們卽要表明從同一隨時編唱的跳舞的原始習慣所發生的有合唱句的那些古民歌，這些個如今在希臘和俄國甚至於 Pyrenees 的山谷都還存在。

要研究民歌的特點安陪(M. Ampere)在一八五二——一八五三年在法國組織的那個搜集遺存民歌的委員會裏的一篇講演是頂好的一個指南。安陪勸搜集的人注意下邊幾個特性：——『用半諧音（Assonance）代替嚴格的押韻法，所說事蹟的粗率，像荷馬是的人說的話來回的說，某幾種數目字——如三和七——時常用，拿很普通的東西當作金銀作的。』安陪也該說法國民歌裏或用過一種 bird chorus，用

會說話的鳥把話引出來；也許這些民歌所說的情節與別國所通行的是一樣，這些歌與希獵，不列丹，丹麥，和蘇格蘭的民歌裏所含對死和來世的非基督教的觀念，（看 The Lyke—wake Dirge）「變形」那種神秘的信仰，和對妖魔的信仰是一樣的。我們現在要觀察這幾種一切眞的民歌的假定的共同特點，於許多可以表明各處民歌奇異的一致的例中舉出少數幾個。至於事蹟粗率，半諧音代替押韻法，把人的談話反復的說以助記憶，這種事在樸素的詩中，差不多是不可免的。對於常用幾種數目字那件事，在法國民歌有不朽的——

『三個美麗的女子，

有一個美麗的賽過明星，』

又有『三水手』，他們的探險在撒克來（Thackery）所作 Little Billee 的立陶安尼亞，（Lithuanian）和浦老溫司的（Provencal）藍本上曾經說到，蘇格蘭民歌又有「The League, The League, The League, But Barely Three」，希獵民歌就

有唱引子的『三金鳥』，等等。原始詩史奇怪一種特點就是對於金和銀的字樣無限制的常用。托則(H. F. Tozer)在他土耳其的山地那書上，曾說過這事實，並歸之於東方的影響。可是銀的馬掌，精美的金所作的刀，翼上有金的會談話的鳥，這在亞理斯多翻司(Aristophanes)的書上說過，在一切歌謠這都是普通的。在Kalewala(8·iv.)把所有芬蘭民歌組在一起的一篇稱為史詩的詩，裏面差不多無論什麼都是金的。威加威池(V.kavitch)在羅多浦山(Monut Rhydope)間之田野所集的民歌，不論是真的還是假的，金子這字全都是認意用的。法國歌裏的Captain描寫他的逃婦也是如此的奢的——

『她的情人給她穿的衣服，

都是金的和銀的』。

波亞多(poiton)的一個歌裏的鄉下人談到他的金鐮刀，正像 Hugh of Linco-ln 那歌的一個變體所說金椅金桌一般。法國和蘇格蘭共同的一首民歌裏說，當愛

人剖他未死的新婦身上的屍衣的時候——他拿着他的精製的金剪子。若新希獵民歌裏克里夫茨(Klephtz)的馬是金馬掌，Willie's Lady 裏面說的駿馬也是一般的華貴：——

『前邊銀馬掌，

後邊金掌馬。』

荷馬和 Chanson de Rolland 的讀者一定可以知道這些古的史詩的對於金這字是同樣的常用，荷馬差不多把眞的『黃金 mycenae』的光輝表現出來。

其次就是能談的鳥，雖不如在童話裏那樣普遍，也總算普遍，並且聽鳥談的人並不以為稀奇。全知的鸚鵡，就是在波爾得(Border)詩裏『站起說話』的，和達爾危(Talvy)所說塞爾維亞歌中常用的那種鳥是一樣的；和新希獵民歌中引起所講故事的那三金鳥是一樣的；和那種至今有特殊天分的查拉(Zulus)人仍懂其言談的智鳥是一樣的；和甜蜜的法國的民歌中低聲引誘人的惡鴿是一樣的；和 Water O'-

Wearies Well裏面的「從林裏出來，到水上吃飯的鳥」是一樣的。

關於各地民歌的情節和事蹟的一致這件事，可惜沒有漢恩對童話「根據的事實」試作的，雖不必完備的那種比較表。那種表可以根據柴爾特(Prof Child)對他所作英格蘭和蘇格蘭民歌1898書的精博的注釋和講解作出來。又一個普通的情節就是說一個忠實的情婦的故事，說她的丈夫帶回家「一個美麗的新情婦」她在第十一點鐘恢復他的愛情。在蘇格蘭這是說Lord Thomas和美的Imie的民歌，在丹麥這是Skaiee Anna。在福爾利(Fourie1)所集的新希獵歌裏這類的發現了兩次。除此以外，又有一類常見的民歌說一個女子假裝死，為的她可以被放在棺材架上好見她的愛人。這個不祇在蘇格蘭發現過，在浦老溫司的民歌(Danose Arband所集)，和梅次Metz(Puymaigre)的那些個都有這類的，而且這兩國用了不同的次序說：如何愛人打算殺他的新婦，如何新婦太靈巧，把他溺死了。別一種常見的一種情節，就是灌木和荊棘，或兩顆玫瑰樹在兩不快情人的墳上互相纏繞着，好讓過路人

都看見他們，在浦老溫司的歌裏面過路人並且說：——

「Diou ague l'amo
Des Poures amourous」

還有一個很普遍的情節，就是在民歌所表現的的情形。夜游，福利爾所集的新希獵歌的一首，死說如何一個死的哥哥，爲了愛的熱望從死的睡眠中醒覺，在他的鞍橋上帶着他的活妹子，一夜從巴格達(Bag dad)到了孔士坦丁堡。在蘇格蘭這是驕傲的馬加來(Magaret)夫人的故事。，在德國這是說 Burgur 變作 Lenore 的歌。，在丹麥這是 Aage und Else。，在不列丹這是說死了的共乳的哥哥帶他妹妹"開爾特的樂園(Barzaz Breiz)。祇有英國的心含憂鬱的人民以爲死者的地方是亞娃龍 Avalon 爲(仙鄉)，永有陽光在開花的蘋菓樹後邊照着，向忘之泉上面照着。在蘇格蘭惱愁的蟲對從「樂園大門兩旁，赤楊生的很夠了」那地方(即人間)來的靈魂都說，新希獵的人以爲死者的地方是加爾孫園，在那里「無論春夏或秋天收獲葡萄的時候，戰士

和女子都是逃不了的，」這種也是基督教以前的觀念。在浦老溫司和丹麥的民歌裏，被暴虐的繼母虐待的孩子的哭聲把死去的娘驚醒了：——

「夜寒兒啼，

泉下的母親聽見」。」

她又回到她家裏以後，「狗在夜裏叫的時候，繼母怕得打戰，對於那孩子慈愛起來了。」迷信像這樣一致以外，我們再說比較不容易覺到的風格的一致的事實。希獵通行的Kllphtir的民歌和波爾得的Dick of the Caw和Kinmont willie相當。由於同一種的對生活的愉快引起希獵的 Scolia 和法國摹仿着作的那些個。凡是在那種比較愉快的地方，如同南意大利都有些民族詩祗是詠玫瑰樹，蘋果花的短歌，和夜鶯對沒有情人的女子所唱的：——

「他不是爲我唱的，

但我也有一個，謝謝上帝吧」

這是法國的愉快的叠句。

關於歐洲各國的民歌的相似很可以舉出許多例；可是若祇爲得證明其中有些個同童話是一般通俗和質樸，所說的就已然是夠了。這些歌是由原始的民衆覺得即興作的歌詞中自然合音節的辭句是最合於表他們感情最盛或祠神的時候的情緒而作的。樸登海在他英詩法書中說得好，「詩比希獵，拉丁時代人爲詩的時代古得多，一切科學和文化未有以前的未開化人已是有的了。這可由商人和旅行家的證據證明，因他們因爲航海把全世界都看了一看，發現許多大的國家，和許多奇異的野蠻民族，斷定了美洲人，波魯森人，(Perusine)，甚至Connibal都用某種押韻的短詩說出他們最高尙的和最神聖的事情。」亞里士多德論到詩的起源的時候也說民歌源於跳舞(在Poet. C. iv.)。不烈丹的威拉馬蓋，意大利的批特尒(Piter,)，希獵的烏爾希 (Herr ulrich) 都曾解說民歌之卽興作出的歷程，民歌如何發生於多數人合跳每一節都配以跳舞歌的那種跳舞的習慣。批特來說：「如果民衆知道了一首Canz-

one 是誰作的，他們就不肯唱了。」現時凡有幸福的農民生活並有跳舞的地方像俄國的 Kolos 是的，我們在這些地方可以找出許多方面都與現時已不口傳的民歌相同的民歌。我們很可以說英國民歌本來也是即興作的，在農人的跳舞中很通行。我們從法國的 Bujeaua 和 M. de Puymaigre 曉得那里所有民歌全有他們的音調，各個跳舞都有特殊的歌詞。因為若有一個新的跳舞發生，也許是巴黎的一個時髦的，就把歌詞配上。在樸素的蘇格蘭是不是有過這種好歌喜舞的農民？道格拉司 (Gawin-Douglas) 的記載裏可以看出這件事：——

Sic as we clepe wenches and damosels,

In gersy greens, wandering by soring wells,

Of bloomed branches, and flowers white and red,

Plettand their lusty Chaplets for their head,

Some sang ring-songs, dances ledes and rounds,

團唱的歌(ring-songs)就是民歌，跳舞歌；比方說，Young Tamlone一定曾經當作過跳舞時唱的歌，因為我們曉得這歌的音調是合宜的。編年史家法比安(Fobyom)說（據Redsong所引）征服愛華德二世的歌「許多日子以後少女和詩人唱頌歌的時候還跳舞着唱。」我們可以引蘇格蘭的Cnsglaosaynt：「牧人們和他們的妻子唱許多別的好聽的歌……以後就依着這種甜蜜的天樂般的和諧，開始繞成一個圈子跳舞了。」如果我們能在蘇格蘭，希獵和意大意找出相同的民歌，而且能把相同的風俗——被各種改革，被滑稽主義，被近代所說文明所破壞的風俗——找出來，我們敢假定民歌是從跳舞生出來的，像如今氣候較暖較愉快的地方是的。我們可以假定這些民歌所依據，從白海和賓他剛角(Cape Matagane)之間得到的那些傳說是原始民俗的一部分。如此我們可以看出這些傳說，和用音樂表現這些傳說的抒情的合唱的歌有極古的來源。可是總還不能找出這傳說或有的神話的來源；可是，無論如何，有些民歌顯然可以當作一般民衆的，就是說，內容和起源都不是由於個人的。我們

很容易證明抒情詩的一種不諦藝術的時代遺物，在荷馬的古史詩和法國的 epopees 裏仍然沒失去，希獵戲劇是從鄉村採葡萄的人祭神的合唱歌發生出來的。在古代的大史詩和民歌都是一樣的簡捷樸素，常用幾種字句，如『綠草』，『鹹海』和『蔭蔽之山』，一句話反復的說，又都以金銀爲可以無限制用的那種未開化的觀念。可是我們不可以依據着這個錯以爲荷馬史詩由由民歌集在一起的，或可以正確的譯作民歌的音節。Iliad 和 Odyssey 是藝術的史詩最高的一種形式，不是由民歌集起來的，乃是由一時代一時代的高貴的歌人們，應用民歌的方法和材料，爲養活他們的大家所作的歌漸漸發展成的。

現時所說的多半是傳奇的民歌，這種歌在疊句裏帶着『跳舞，唱歌和詩的本身都是由公共合作出來的』那種時代的唱歌和跳舞的遺風。（看Gummere The Beginning of Poetry P.93 1901）一圈人跳，中間一個人唱的風俗，浪諾得在地拉哥灣(Delagoa Bay)附近的部落中發現。(Junod. Chante et Chant des Baronga. 18

07）。別個例子是澳洲的帶唱的跳舞。（Siebert· In Howitt.s Native T.sbes of South-East Australian. appendix 1904; and Deunett, Folkalore of the Fiort）我們一定不可以由此推論說在澳洲的蠻人的歌也是完全由大衆共同作的。他們說，在夢裏或被天父(All father)啓示的人，作出跳舞的歌。，好威梯(Howitt)並曾舉出少數的幾個個人的抒情詩的例子。

有一種過偏的主張以爲一個民族全體爲他們自己像一個人是的作特殊的民歌，Gummere 教授曾把這種主張的沿革在詩的起源書上一一六——一六三頁說過。有些英國民歌還保持著古代的跳舞歌的遺蹟其中大部分是被各時代的唱歌的改變過的，最後(在波爾得的歌人中)被 Sir water Scott 和許多不如他的改過（看you-ng Tomloue)從這方面看來，的確是『大衆共同作』的。有些時候民歌的材料是由一個民衆的唱歌家從中世的文學的小說中取出的（如Arthurion的民歌），可是小說的作者也時常從古的童話裏借用材料，像荷馬在 Odyssey 是的。若認爲大部分傳

奇的民歌是文藝的小說的通俗化——Courthope 在他的英詩史和 Henderson 在他的 Border minstrelsy (1902) 裏所傾向的主張——這是錯的；反過來說從來沒有引用和通俗化中世的文藝的小說的事也是錯的。關於這件事的眞實情形柴爾德(Child)在 Young Beichan 那民歌的緒論上給一個好的說明。

巴里 Gatson Paris，一個極可信仰的人，『以為民歌是卽興作的，而且所作的事是當時的。』（Histoire Poetiqpe de Charlemagne）若拿這個意見應用到『The Bonny Earl O' Merry』……一類的民歌可以看出當時的詩人知道的事時常很少，就是所知道的這一點也是錯的。我們從當時的函件得到各種事實，可是在民歌中事實都被混淆了，我們簡直必須說這些歌所取的事蹟，是經過許多年的訛傳的；或者，像 Queen's Marie 那篇的情形，以後被歌者給亂改了。要想證明這個，祇須比較歷史的波爾得民歌（特別是一五九五——一六〇〇之間的）和 Bain 的 Border Papers。直到一七五。Rod Roy 的兒子那民歌多少還有點神話的性

質。或者現在的波爾得的民歌大部分都不是在一六〇三——一六三三那時代以前，都是在英蘇合併以後。就是在民歌用口來傳授的時候，有時候唱的人也還受印出來的唱本的影響。

歌謠

周作人

歌謠這個名稱，照字義上說來只是口唱及合樂的歌，但平常用在學術上與「民歌」是同一的意義。民謠的界說，據英國吉特生（Kidson）說是一種詩歌，「生於民間，爲民間所用以表現情緒，或爲抒情的敍述者。他又大抵是傳說的，而且正如一切的傳說一樣，易於傳訛或改變。他的起源不能確實知道，關於他的時代也只能約略知道一個大概。」他的種類的發生，大約是由於原始社會的卽興歌，「詩序」所說「情動於中而形於言」云云，卽是這種情形的說明，所以民謠可以說是原始的——而又不老的詩。在文化很低的社會裏，個人卽興口占，表現當時的感情或敍述事件，但唱過隨卽完了，沒有保存的機會，到得文化稍進，於卽興之外才有傳說的歌謠，原本也是卽興，却被社會所採用，因而卽流傳下來了。吉特生說，「有人很

巧妙的說，諺是一人的機鋒，多人的智慧。對於民歌我們也可以用同樣的界說，便是由一人的力將一件史事，一件傳說或一種感情，放在可感覺的形式裏（表現出來），這些東西本爲民衆普通所知道或感到的，但少有人能夠將他造成定形。我們可以推想，個人的這種著作或是粗糙，或是精鍊，但這關係很小，倘若這感情是大家所共感到的，因爲通用之後自能漸就精鍊，不然也總多少磨去他的稜角（使他稍爲圓潤）了。」

民歌是原始社會的詩，但我們的研究却有兩個方面，一是文藝的，一是歷史的。從文藝的方面我們可以供詩的變遷的研究，或做新詩創作的參考。在這一點上我們需現在的民歌比舊的更爲重要，古文書裏不少美妙的歌謠，但是經了文人的潤色，不是本來的眞相了。民歌與新詩的關係，或者有人懷疑，其實是很自然的，因爲民歌的最強烈最有價値的特色是他的眞摯與誠信，這是藝術品的共通的精魂，於文藝趣味的養成極是有益的。訶特生說，『民歌作者並不因職業上的理由而創作；

他唱歌，因爲是不能不唱，而且有時候他還是不甚適於這個工作。但是他的作品，因爲是眞摯的做成的，所以有那一種感人力，不但適合於同階級，併且能感及較高化的社會。」這的力便是最足供新詩的汲取的。意大利人威大列（Vitale）在所編的「北京兒歌」序上指點出讀者的三項益處，第三項是「在中國民歌中可以尋到一點眞的詩」，後邊又說，「這些東西雖然都是不懂文言的不學的人所作，卻有一種詩的規律，與歐洲諸國類似，與意大利詩法幾乎完全相合。根於這些歌謠和人民的眞的感情，新的一種國民的詩或者可以發生出來。」這一節話我覺得有見解，而且那還是一八九六年說的，又不可不說他是先見之明了。

歷史的研究一方面，大抵是屬於民俗學的，便是從民歌裏去考見國民的思想，風俗與迷信等，言語學上也可以得到多少參考的材料。其資料固然很需要新的歌謠，但舊的也一樣重要，雖然文人的潤色也須注意分別的。這是一件很大的事業，不過屬於文藝的範圍以外，現在就不多說了。

在民歌這個總名之下，可以約略分作這幾大類：

一　情歌

二　生活歌　包括各種職業勞動的歌，以及描寫社會家庭生活者，如童養娘及姑婦的歌皆是。

三　滑稽歌　嘲弄諷刺及『沒有意思』的歌皆屬之，唯後者殊不多，大抵可以歸到兒歌裏去。

四　敍事歌　即韻文的故事，『孔雀東南飛』及『木蘭行』是最好的例，但現在通行的似不多見。又有一種『即事』的民歌，敍述當代的事情，如北地通行『不剃辮子沒法混，剃了辮子怕張順』便是。中國史書上所載有應驗的『童謠』，有一部分是這些歌謠，其大多數原是普通的兒歌，經古人附會作熒惑的神示罷了。

五　儀式歌　如結婚的撒帳歌等，行禁厭時的祝語亦屬之。占候歌訣也應該附在這里。諺語是理知的產物，本與主情的歌謠殊異，但因也用歌謠的形式，又與

儀式占候歌有連帶的關係，所以附在末尾；古代的詩的哲學書都歸在詩裏，這正是相同的例了。

六　兒歌　兒歌的性質與普通的民歌頗有不同，所以別立一類。也有本是大人的歌而兒童學唱者，雖然依照通行的範圍可以當作兒歌，但嚴格的說來應歸入民歌部門才對。歐洲編兒歌集的人普通分作母戲母歌與兒戲兒歌二部，以母親或兒童自己主動為斷，其次序先兒童本身，次及其關係者與熟習的事物，次及其他各事物，現在只就歌的性質上分作兩項。

(1)事物歌

(2)游戲歌

事物歌包含一切抒情敍事的歌，謎語其實是一種吟物詩，所以也收在裏邊。唱歌而伴以動作者則為游戲歌，實即敍事的扮演，可以說是原始的戲曲，——據現代民俗學的考據，這些游戲的確起源於先民的儀式。游戲的時選定担任苦役的人，常

用一種完全沒有意思的歌詞，這便稱做決擇歌(Countingout Songs)，也屬遊戲歌項下；還有一種只用勁歌唱，雖亦沒有意思而各句尚相連續者，那是趁韻的滑稽歌，當屬於第一項了。兒歌研究的效用，除上面所說的兩件以外，還有兒童教育的一方面；但是他的益處也是藝術的而非教訓的，如呂新吾作「演小兒語」，想改作兒歌以教「義理身心之學」，道理固然講不明白，而兒歌也就很可惜的白白的糟掉了。

童謠底藝術的價值

嘉白

論童謠的藝術的價值，勢必要研究到民謠，因爲童謠與民謠不能絕對分離，學問上也難嚴密劃定兩者的區域，其實這兩者底形態和結構沒有十分不同的地方，所以論到童謠當然要牽連着民謠了。

世界各國從古以來沒有一國無國民獨特的民謠與童謠，一國的音樂畢竟都用童謠民謠作基礎而發達，這就表現出各國音樂上的特徵來，童謠民謠可以說是創作「表現國民性的音樂」底原素；換一句話講：要創出盡量表現國民性的音樂，除掉童謠民謠，實在沒有替代物。民謠童謠的產出，大概不是成於一個樂匠之手，也不是在何代何時誰創出來。這是經過許多人底適當改訂，並得萬人的贊同，才能傳世，也就是一些無虛僞的國民性的流露，這才是時代的反映。假使民謠之中除了

國民性，那便不能認爲有何等的價值了，童謠也是如此，不過從歌章上講：民謠多少是大人唱，而童謠則適合於兒童生活所唱，這就是兩者的差異點。照這樣講來，童謠民謠都爲一時代的民衆所傳誦，那麽和一般音樂有什麽分別呢？大概民謠童謠的形態比較的簡易，歌與曲也很短，並且容易感得，不過在簡單之中，有銳利之處，譬如：寸鐵刺人，有一針見血的長處，所以一回聽了以後，人底心中彷彿能夠永久留着印象——具備這樣的要素，所以能夠從萬人之中口傳口，耳傳耳，不知不覺就傳播普及了。

世人對於民謠童謠往往以其爲小的，短的，簡單的，淺近的，就不承認爲有藝術的價值，也不看做藝術品。其實小的短的乃至簡單的照藝術上講起來，並非是重要的條件，大曲未必是大藝術，所謂短小的簡單的，如果能夠駿然具備藝術的形態，並且能使人們深深得印象與感動，那末：比之徒然具備大形，反而使人們易起倦怠的音樂，比較的可說這是藝術的成功。

世事逐漸複雜，生活逐漸困難，所以世人越想求得慰安，這是理所當然，可見現代音樂的勃興，決非是偶然的事。人們生活於這樣忙碌的世間，在短時間內想獲得較多的慰安，這確是最當要求。從這點上看來，民謠童謠也恰合時代的要求，所以西洋各國十分尊重民謠，并且很流行，的確是現代生活上自然的傾向。

我國的音樂還沒有普及。想建設新音樂——國民音樂——的人也自然很少，我以為我國如果要產出國民所要求的新音樂，那自然不能輕視童謠，可見「童謠運動」是將來產出新中國國民音樂絕好的資格，熱心提倡音樂的同志們呵！不妨想出一個具體的方法來，徵集各地方的童謠，作一個具體的研究，這也是藝術界裏面一樁重要的事情呵！

歌謠謎語談

白啓明

在河南第一師校講演　段家選筆記

近幾年來，我國學人對於民衆文藝，很多注意研究，我也是其中的一人；因此我就不避『三句話不離本行』的嫌疑，同諸位談一談這個題目——歌謠謎語談。

民衆文藝的部分，很是多端。以我個人的觀察，其材料屬於天籟，我們僅做一番採訪及整理的工夫，用不着修飾潤色的。可分四類：

（1）歌謠

（2）謎語

（3）諺語

（4）歇後語

歇後語卽俗所謂『坎土』。牠的體裁分『起語』，『目的語』兩項，例如：

滾水鍋裏露頭（起語）——熟人（目的語）。

水道眼上貼對子（起語）——門頭不高（目的語）。

我有一篇民衆文藝中歇後語的研究，說的很詳細，將來在心聲報上發表，可供諸位的參考材料。諺語就是『俗語』，我也打算作一篇研究的文章。關於這兩項，咱們暫且不談；談咱們今天所要談的兩項——歌謠謎語。

二

歌謠這兩個字，究竟有沒有分別？詩經國風之魏風的『園有桃』章有『我歌且謠』一句話，看來是有分別了。但是怎樣的分別，却沒有說明。漢朝毛萇的小註說；『曲合樂曰歌；徒歌曰謠。』說的很明白啦。案說文無謠字，僅有䚻字，從肉從言。亦訓爲徒歌。又韓詩古句：『歌有章曲；謠無章曲。』可見歌謠在古時代，確有分別；然在現今差不多算是一個名詞，就是民間所口唱的徒歌能了。

我國普通人心理中有一個不易打破的傳統觀念，就是把歌當作『推背圖』看。譬如周宣王時的『檿弧其服，實亡周國。』又如漢獻帝時的『千里草，何青青，十日卜，不得生』。……其實這是有心人作的『謠』，並不是民間的文藝——歌謠。民間的文藝，是那些牧童灶嫗村婦野叟以天籟的方言方音，發表他們真摯渥厚的情意。譬如家庭生活中：

大麥芒，小麥芒，七歲八歲離了娘，跟着爹爹還好過，就怕爹爹取姚婆（註一）。取來姚婆瘷垎（註二）我：姚婆做飯俺燒鍋，姚婆吃飯俺看着。鈎上掛着白蒸饃，有心伸手拿一個，搬個倚床拘不着；要是親娘在，吃了還要拿一個！

（註）姚婆——後娘的俗稱。

（註）瘷垎——難為。

又如情歌中：

蠻尼姑，沒有丈夫，出了山門，到在東鄰。東鄰有個女釵裙。上梳烏雲髮，下穿棱欏裙。看看奴的身，不男不女，像個什麼人？抬頭看西家，一個大姐二九一十八，懷抱個小娃娃，尋個少年郎，說了多少知心話！進了長祕殿，參拜神仙，頭戴僧帽，身穿架裟衫，懷抱鉢盂，撚個稀渣爛！

看這兩首何等自然，何等真摯！這些例證，不能多舉，且再研究一首我國最古的歌謠。

我國最古的歌謠，我以為當推彈歌（又稱「斷竹歌」），見吳越春秋）。彈歌是古之孝子不忍見父母為禽獸所食，作彈以守之的歌謠。其辭是：『斷竹，續竹；飛土，逐宍（古肉字）。』文心雕龍通變篇說，『黃（黃帝）歌斷竹。』其實我想還要提前一點呢：因為這個歌的背景是無衣衾棺槨的時代，像孟子所說那『蓋上世嘗有不葬其親者，其親死則舉而委之於壑，他日過之，狐狸食之，蠅蚋咕嘬之。……』（滕文公下）的情形。黃帝時代已經有衣服了。易繫辭下：『黃帝堯舜垂衣裳而天

下治。』若果是黃帝時的歌辭，豈不有點不相符合麽？

至於歌辭的內容，我們再分析研究研究：竹就是弓，土是彈丸，宍是指禽獸說。斷竹續竹者，於丸彈彈禽獸時，用力過猛，把弓折斷，於是又續爲之。這個以彈守尸的方法，不但孝子應用，卽親朋作『弔』也應用。說到這裏，我們要談幾句節外生枝的話：我們無論研究史學或文學，決不可不研究文字學。倘懂得文字學，則研究古代社會情狀，很是方便，很有趣味。卽如這『弔』字，後世的弔式，或用輓聯，或用詩文，或用許多食用品，與弔的本來現象，很是懸殊。說文『弔從人，從弓。』弔者手拿張弓，幫助孝子守尸，卽是『弔』。所以這些情形，的確是洪荒時的狀態，那末，這個歌當然也是洪荒時發生的了。

談歌謠的話，且止於此，再談謎語。

三

古時沒有謎的名詞，有之自魏晉始。文心雕龍諧讔篇『自魏晉以來，君子嘲

隱，化爲謎語。』謎語變遷的小史，齊東野語中有幾句話說的很是淸楚：『古之所謂「廋詞」，即今之「隱語」，而俗所謂「謎」。』我們再詳細點去說：廋詞是春秋時的名稱，『國語秦客爲廋詞，范文子能對其三。』同時又稱隱語，戰國時仍其名：史記楚世家『伍擧曰，願有進，隱曰，……』又齊威王喜隱（滑稽列傳）索隱：『喜隱，謂好隱語。』劉向新序：『齊無鹽女以隱見宣王』又『宣王發隱書而讀之。』西漢時又變遷了，牠的名字，叫作『覆射』（東方朔傳）。東漢時再變遷了，稱做『離合體』（如曹娥碑陰）。牠的變遷歷程，列表如下：

名稱	時代
廋詞	春秋
隱語	春秋及戰國
覆射	西漢
離合體	東漢

謎語

魏晉

謎語變遷的歷史，我們已經弄清楚了，再把牠的意義說一說：文心雕龍諧讔篇「謎也者迴互其辭使人謎也。」這個講解錯不錯？我們且先舉兩例子看看：

(A)

不洗乾乾淨，洗洗不乾淨，不洗有人吃，洗洗沒人用。

猜這個謎時，總要費點心思，才能猜着牠是什麼——「水」。

(B)

天無牠大，人有牠大；上不在上，下不在下。

這個「一」字的謎語，就是說天字沒有牠時，卽成個大字；人字有了牠時，也成大字；上字的形體，卻未寫在上頭；下字的形體，卻未寫在下頭。這豈不是很巧妙麼？劉彥和說：「迴互其辭使人謎。」眞足使人謎喲！談到這裏，我還要說幾句節外生枝的話，就是：新式標點，眞是個經濟的必要的辦法。卽如(B)例，我們給

牠標點出來，是：

天無牠，大；

人有牠，大。

上，不在上；

下，不在下。

牠的辭雖迴互，一經標點，何等顯明！

我們再談一談歌謠，謎語的『分類』。謎語普通率認牠僅指『物』的方面說，我卻把牠分作『事物』兩大項。事是佔『時間』的一種『動象』；物是佔『空間』的一種『靜態』。且看：

事的方面

弟兄十個上高山，八個忙來兩個閒，雪花飄飄也不寒。（雙手挖禿）

物的方面

小者變生生，長大虎雄雄，算命打卦三十歲，二十八九就送終。

（月）

歌謠的分類，更較困難了。周作人『自己的園地』中有一篇文章——『歌謠』（頁四二——四七），所分的類，共有六項：（1）情歌；（2）生活歌；（3）滑稽歌；（4）敍事歌；（5）儀式歌；（6）兒歌。兒歌中又分兩目：（A）事物歌；（B）遊戲歌。他所分的雖不大周密，大體上還可採用。

四

諸位是初級師範的學生，將來畢業後或入專門，或升大學，研究高深的學問，那就不用說啦。倘使爲環境牽掣而不能上進的，自然是要到社會上去服務。服什麼務？不用說服其平日所務的務。換句話說，就是從事於兒童教育。兒童教育材料很多，歌謠，謎語也是其中很重要的一部。原來兒童教材，大概可分三種：（1）智識的；（2）道德的；（3）文學的。歷史地理及其他自然科學，都屬『智識』方

面；社會及家庭生活上的常識，都屬「道德」方面；詩歌謎語……都屬「文學」方面。文學的目的，是要養成兒童的審美思想及讀書習慣。在三百年前我們河南有父子兩個人，叫做呂得勝（近溪漁隱——父）呂坤（抱獨居士——子）他們的眼光，很是不錯。得勝著有小兒語，女小兒語；坤著有續小兒語，演小兒語。這些書的大部大概是採集直隸山西陝西河南的歌謠做成的。可惜他們把原來面目更改了許多，成一種「蒙以養正」的「教訓」式了。我們要知道教訓式的教育對於兒童是沒有多大良好的結果。諸位將來執教鞭，拿粉筆時，應當用「藝術」式運用那道德智識的兒童教材，及文學方面的那些歌謠謎語（無論古代的，現今的）……。這是我所希望於諸位的！

猥褻的歌謠

周作人

民國七年本校開始徵集歌謠，簡章上規定入選歌謠的資格，其三是「征夫野老游女怨婦之辭，不涉淫褻而自然成趣者。」十一年發行「歌謠」週刊，改定章程，第四條寄稿人注意事項之四云，「歌謠性質幷無限制；即語涉迷信或猥褻者亦有研究之價值，當一併錄寄，不必先由寄稿者加以甄擇。」在發刊詞中亦特別聲明，「我們希望投稿者……儘量的錄寄因爲在學術上是無所謂卑猥或粗鄙的。」但是結果還是如此，這一年內我們仍舊得不到這種難得的東西。據王禮錫先生在「安福歌謠的研究」（本刊二二號轉錄）上說，家庭中傳說，經過了一次選擇，「所以發於男女之情的，簡直沒有聽過」。這當然也是一種原因，但我想更重要的總是由於紀錄者的過於拘謹。關於這個問題現在想略加討論，希望於歌謠采集的前途或者有一點用

處。

什麼是猥褻的歌謠？這個似乎簡單的疑問却并不容易簡當地回答。籠統地講一句，可以說「非習慣地說及性的事實者爲猥褻」。在這範圍內，包有這四個項目，即(1)私情，(2)性交，(3)支體，(4)排泄。有些學者如德國的福克斯(Fuchs)，把前三者稱爲「色情的」，而以第四專屬於「猥褻的」，以爲這正與原義密合，但平常總是不分，因爲普通對於排泄作用的觀念也大抵帶有色情的分子，並不只是汚穢。這四個項目雖然容易斷定，但既係事實，當然可以明言，在習慣上要怎樣說才算是踰越範圍，成爲違礙字樣呢：這一層學得頗難速斷。有些話在田野是日常談話而紳士們以爲不雅馴者，有些可以供茶餘酒後的談笑而不能形諸筆墨者，其標準殊不一律，現在只就文藝作品上略加檢查，且看向來對於這些事情寬容到什麼程度。據藹理斯說：在英國社會上，「以尾閭尾爲中心，以一尺六寸的半徑——在美國還要長一點——畫一圓圈，禁止人們說及圈內的器官，除了那打雜的胃」。在

中國倘若不至於此，那就萬幸了。

私情的詩，在中國文學上本來並不十分忌諱。講一句迂闊的話，三百篇經聖人删訂，先儒註解，還收有許多「淫奔之詩」，儘足以堵住道學家的嘴。譬如「子不我思，豈無他人」這樣話，很有非禮教的色彩，但是不會有人非難。在後世詩詞上，這種傾向也很明顯，李後主的菩薩蠻云，

「畫堂南畔見，一晌偎人顫。

奴為出來難，教郎恣意憐。」

歐陽修的生查子云，

「月上柳梢頭，人約黃昏後。」

都是大家傳誦的句，雖然因為作者的人的關係，也有多少議論。中國人對於情詩似有兩極端的意見：一是不太認真，以為「古人思君懷友，多託男女殷情，若詩人風刺邪淫，又代狡狂自述」；二是太認真，看見詩集標題紀及紅粉麗情，便以為是

「自具伽枚供招」。其實却正相反，我們可以說美人香草實是寄托私情，而幽期密約只以抒寫晝夢，據近來的學術說來，這是無可疑的了。說得虛一點彷彿很神秘的至情，說得實一點便似是粗鄙的私欲，實在根柢上還是一樣，都是所謂感情的體操，并當在容許之列，所以這一類的歌詞當然不應抹殺，好在社會上除了神經變質的道學家以外原沒有什麼反對，可以說是不成問題了。

詩歌中詠及性交者本不少見，唯多用象徵的字句，如親嘴或擁抱等，措詞較為含蓄蘊藉，此類歌詞大都可以歸到私情項下去，一時看不出什麼區別。所羅門雅歌第八章云，

「我的良人哪，求你快來，
如羚羊或小鹿在香草山上。」

碧玉歌的第四首云，

「碧玉破瓜時，相為情顛倒，

感郎不羞郎，迴身就郎抱。」都可以算作一例。至於直截描寫者，在金元以後詞曲中亦常有之，「南宮詞紀」卷四，沈青門的「美人薦寢」，梁少白的「幽會」（風情五首之一），大約可爲代表，但是源流還在「西廂」裏，所以要尋這類的範本不得不推那「酬簡」的一齣了。散文的敘述，在小說的裏面很是常見，唯因爲更爲明顯，多半遭禁。由此看來，社會不能寬容，可以眞正稱爲猥褻的，只有這一種描寫普通性交的文字。這雖只是根據因襲的習俗而言，卽平心的說，這種敘述在學術上自有適當的地位，若在文藝上面，正如不必平面地描寫吃飯的狀態一樣，除藝術家特別安排之外，也並無這個必要。所以尋常刊行物裏不收這項文字，原有正當的理由，不過在非賣品或有限制的出板品上，當然又是例外。

4　詩歌中說及支體的名稱，應當無可非議，雖然在紳士社會中「一個人只賸了所截頭尾」，許多部分的身體已經失其名稱。古文學上卻很是自由，如雅歌所說，

「你的兩乳好像百合花中吃草的一對小鹿，

就是母鹿雙生的。」

你的肚臍如圓杯，

不缺調和的酒。」

又第四章十二節以後，「我妹子，我新婦，乃是關鎖的園」等數節，更是普通常見的寫法，據說莎士比亞在Venus and Aaonis詩中也有類似的文章，上面所舉沈青門詞亦有說及而更爲粗劣。大抵那類字句本無須忌諱，唯因措詞的巧拙所以分出優劣，卽便專篇詠歎，苟不直接的涉及性交，似亦無擯斥的理由，倘若必要一一計較勢必至於如現代生理教科書之删去一章後而可，那實在反足以表示性意識的變態地强烈了。

凡說及便溺等事，平常總以爲是猥褻，其實也屬於褻，因爲臀部也是「色情帶」，所以對於便溺多少含有色情的分子，與對於痰汗等的觀念略有不同。中古的禁欲家

宣說人間的卑微，常說生於兩便之間，（Inter faeces et urinum nascimur）很足以表示這個消息。滑稽的兒歌童話及民間傳說中多說及便溺，極少汙垢褻瀆，便因猥褻可以發笑而汙穢則否。蓋如德國格盧斯（Groos）所說，人聽到關於性的暗示，發生呵癢的感覺，爆裂而為笑，使不至化為性的興奮。更從別一方面，我們也可以看出便溺與性之相關，如上文所引「雅歌」中咏肚臍之句，以及英國詩人赫列克(Robert Herrick)的To Dianeme詩中句云，

「Show me that hill wher smiling love do sit,
Having a livmg fountain under it.」

都是好例。中國的例還未能找到，但戲花人著「紅樓夢論贊」中有「賈瑞贊」一篇，也就足以充數了。所以這一類的東西，性質同咏支體的差不多，不過較為曲折，因此這個關係不很明瞭罷了。

照上面所說的看來，這四種所謂猥褻的文詞中，只有直說性交的可以說是有點

「違礙」，其餘的或因措詞粗俗覺得不很雅馴，但總沒有除滅的必要。本會蒐集的歌謠裏，或者因爲難得，或者因爲寄稿者的審慎，極缺少這類的作品，這是很可惜的事，只有白徑天先生的柳州情歌百八首（本刊二十），藍孕歐先生的平遠山歌二十首（本刊十一），劉半農的江陰船歌二十首（本刊二四）等，算是私情歌的一點好成績。但我知道鄉間曾有性交的謎語，推想一定還多有各樣的歌謠，希望大家放膽的采來，就是那一項「違礙字樣」的東西，我們雖然不想公刊，也極想收羅起來，特別編訂成書，以供專家之參考，所以更望大家供給材料，完成這件重大的難事業。

我們想一論猥褻的歌謠發生的理由，可惜沒有考證的資料，只能憑空的論斷一下，等將來再行訂正。有許多人相信詩是正面的心聲，所以要說歌謠的猥褻是民間風化敗壞之證。我並不想替風俗作辯護，但我相信這是不確的。詩歌雖是表現作者的心情，但大抵是個反映，並非真是供狀，有一句詩道，「嘴唱著歌，只在他不能

親吻的時候」，說的最有意思。猥褻的歌謠的解說所以須從別方面去找才對。據我的臆測，可以從兩點上略加說明。其一，是生活的關係。中國社會上禁欲思想雖然不很占勢力，似乎未必會有反動，但是一般男女關係很不圓滿，那是自明的事實。我們不要以爲兩性的煩悶起於「五四」以後，鄉間的男婦便是現在也很愉快地過著家庭生活；這種煩悶在時地上都是普遍的，鄉間也不能獨居例外。蓄妾宿娼私通，我們對於這些事實當然要加以非難，但是我們見了中產階級的蓄妾宿娼，鄉民的私通，要知道這未必全然由於東方人的放逸，至少有一半是由於求自由的愛之動機，（註一）不過方法弄錯了罷了。猥褻的歌謠，贊美私情種種的民歌，即是有此動機而不實行的人所採用的別求滿足的方法。他們過着貧困的生活可以不希求富貴，過着莊端的生活而總不能忘情於歡樂，於是唯一的方法是意淫，那些歌謠即是他們的夢，他們的法悅（Ekstasia）。其實一切情詩的起原都是如此，現在不過只應用在民歌上罷了。

（註一）這當然幷非辯護那些行爲，只是說明他們的一種心理。通行俗歌裏有云，「家花不及野花香」，便因野花可以自由選擇的緣故。

其二，言是語的關係。猥褻的歌謠起原與一切情詩相同而比較上似乎特別猥褻，這個原因我想當在言語上面。我在江陰船歌的序（本刊六）上曾說，「民間的原始的道德思想本極簡單，不足爲怪；中國的別特文字，尤爲造成這現象的大原因。久被蔑視的俗語，未經文藝上的運用，便缺乏——細膩曲折的表現力；簡潔高古的五七言句法，在民衆詩人手裏又極不便當，以致變成那種幼稚的文體，而且將意思也連累了。」這還是尋常的情歌而言，若更進一步的歌詞便自然愈是棘目；其實論到內容，「十八拍」的唱本與祝枝山輩所做的細腰纖足諸詞並不見得有十分差異，但是文人酒酣耳熱，高吟豔曲，不以爲奇，而聽到鄉村的秧歌則不禁顰蹙，這個原因實在除了文字之外無從去找了。詞句的粗拙當然也是一種劣點。但在采集者與研究者明白這個事實，便能多諒解牠一分，不至於憑了風雅的標準輒加擯斥，所以在

這裏特再鄭重說明，希望投稿諸君的注意。

這一篇小文是我應『歌謠』周年增刊的徵求，費了好些另另碎碎的時刻把牠湊合起來的，所以全篇沒有什麼組織，只是一則筆記罷了。我的目的祇想略略說明猥褻的分子在文藝上極常見，未必値得大驚小怪，只有描寫性交措詞拙劣者平常在被擯斥之列，——不過這也只是被擯於公刊，在研究者還是一樣的珍重的，所以我們對於猥褻的歌謠也是很想蒐求，而且因爲難得似乎又特別歡迎。我們預備把這些希貴的資料另行輯錄起來，以供學者的研究，我這篇閑談便只算作蒐集這歌謠類的一張廣告。

歌謠的起源

傅振倫

我們都知道歌謠是一種無一定記載的民衆所作的押韻詩歌，所以大多數歌謠的起源，除了從牠的內容，有點痕跡可考以外，可說是無處可考，至於諺語的起源，更難找了。因爲除了一部分後人引用古人言語，當作諺語（如諺：「病從口入，禍從口出」，本爲傅弈作的口銘，傅弈以前，恐無此諺。又陳師道詩句「人窮志短，」今人則與「馬瘦毛長」相聯又成一諺語了），尚可考者以外，即見于書中者，也是很難考其起源，因書中引用諺語時，都用很含糊的字眼，如「語云」「諺曰」，「諺有之」，「俚諺有之曰」等，所以我們也只可僅從歌謠的形式，內容去考求他們的起源，加以推定罷了。

我們提到這個問題，我想可分三層去研究；

（甲）歌諺的創作者

（乙）歌諺之所以成（成因）

（丙）歌諺之所由成（創作者用的方法）

（甲）歌諺的創作者

創作歌諺的，當然是人。（有些迷信的人，說童謠多由神示而成，下節討論），然人有若干種若干類的人。不過據我個人看歌謠諺語的經驗，創作歌諺的人，可說是：

1.小學生造的：如，

趙錢孫李，師夫捻米；周吳鄭王，師夫溺床。

人之初，性本善，越打老的（父母也）越不念。

戒之哉，宜勉力，啞嗒嗒（喇叭聲），殺（止也）了戲。

2.兒童造的：如，

小兄弟兒，叫姐姐兒，給你個板櫈，你歇歇兒。

父十三，母十四，哥哥十五，我十六。

老貓，上樹，偷桃，喀枝兒扎着，門閂絆倒，娘曖，吃包包，爹曖，吃火燒。

3. 乞丐造的：如，

老太太，真有福，抱着孩子他不哭。

大哥大哥別着急(怒也)，有了不是，算我的。

十二月詞，如正月裏，正月正，中華民國滅大清，來了個總統袁世凱，逐的宣統離了宮。

二月二，打罷春，□□死在□□□，迫的民人，剃小辮兒，斬了東兵(??)，安下民。

三月三，日本過來，爭江山，

四月四，麥袋黃，剃了辮子，像和尙……

4.說書的造的，人通稱之曰，『小段』，如高高山上一老僧一首及說了個州，道了個州，八月十五……（二例均詳我的歌謠雜說舉例中。）

5.雜耍游戲的人造的，

a 玩帆船（鄉中扮角游戲之一種）造的，

如人老了！人老了！吃不動了的多，吃動的少。（吃動猶言能吃也）。

人老了！人老了！看不見的多，看見了的少。

人老了！人老了！聽不見的多，聽見了的少。

人老了！人老了白頭髮多，黑頭髮少，等等。

b 玩小車子，（亦鄉下扮角游戲之一種）造的，

老婆老婆快着拉，回到家裏給你買個大手帕！

c 高蹻會（鄉下扮角游戲之一種），造的，如

十杯酒(見歌謠雜說舉例中)。

d 展覽長片者，俗稱西洋景，(英語作 Raree-show)，他們造的，如：

看了一篇，又一篇，……照在上邊。

6 婦女做的，這一類，中國因有特別情形，所以他們造的也是特別的多，幾平歌謠週刊上每期可以見到，今只舉一例，其他的，可歌謠週刊第 6.31.42.46.48. 各期中。

一更裏，糖鑼篩，這婆婆好利害，做媳婦實難熬，鐵棍打，木棍排，木棍排的還好受，鐵棍打的實難 Ai (忍受也)，出門遇見二大伯，(女曰)梢信走，傳信來，到那裏對娘說，白綾子裏脚捎了來！

二更裏，糖鑼篩，(下同上文)……二大伯，……一說，紅緞子小鞋捎了來。

三……………………絲綫帶子…………

四……………………綠綢褲子……………
五………　………紅綢子小襖……
六……………………藍綢子大襖……
七……………………金鐲子…………
八……………………金簪子…………
九……………………一柳子頭背？）
十……………………一條麻繩揹了來，對娘說，拿着白紙哭了來！

註：些首言，婦女因受虐待，投繯而死。

此可稱十更調，歌謠中之另一格。

若按古今論，可有前人及今人造的二類，

這二首大概是前人造的，

1 黃利黃，黃利黃，黃河岸上洗衣裳，黃河流水嗚湯湯，幾時到我家鄉？

註：此謠之作，至晚也必爲明嘉靖末年，因明嘉靖末年濬縣盧柟作蠛蠓集載之，稱黃利黃謠

2 秦始皇，砌城牆，牆頭兒矮，擋着韃子過不來。

註：余按此謠，殆非近代所造，韃子實指韃靼，韃靼唐末之時，即已建國，後傳至近代，爲清所滅，清改其地爲內外蒙古也。

下邊的這幾首，可說是現代的人造的，

庚子年，通行直隸：掀鐵道，拔綫桿，看看洋人難不難！

北京工人嘲洋監工的：頭戴洋草帽，身穿竹布衫，不會說洋話，光會說個難卜兒灣。

通行山東招遠：七天一個禮拜日，門口掛上五色旗，先學鬼子叫，後學驢蹄蹄。

註：難卜兒灣，爲英語 numberone 之音。

（乙）歌謠之所以成

歌謠中之成立最早者，我想當推用以助興，消憂，打破痛苦，提起興頭的一切家庭的和社會的一切生活歌謠。成立次早者爲敘事，遊戲教誨用的歌謠。至於無意識的急口令，滑稽歌謠等，成立較後，此其大較耳。歌謠之所以成立，今拉雜述之於下。

1. 有些歌謠，是一般勞働界的人造的，用意不過，減少他們的勞苦，歌詠忘苦而已，如農夫夏日在酷熱日光之下，在很廣大很長的田裏鋤地，他們開始工作，同時他們也要歌吟了他們的動作，與歌不期而合，不覺疲乏，回頭一顧，已作了不少的工作。其他的工人，如建築房屋的，拉船的（船遇逆風則繫繩於桅，用人拉之），推重載車的，卸貨船的。這類歌謠不但可以破除苦倦，並且還可以作一種他們公共工作的起止符號，如，

來喲！　來喲！　推（或拉）！………（轉運貨物時唱的）

唅喲！　唅喲！　Ang 喲！…………（夯歌）

工人預備一齊用力工作時，工人一齊用力之記號，

可惜關於這類——工歌，行歌等——採集的很少不能舉例爲證。

2 有些歌謠是當無聊之時，信口吟詠，用以自慰，用以消遣，或用以寫自己受的痛苦和冤屈，其中尤以女歌爲多，如：

回子放羊（十二月詞）

至於婦女作的，很多，例可見歌謠週刊第 6.31.42.46.48 等期研究欄中。蓋中國婦女有特別的情形，自幼至老，受人輕視，受人侮辱，被人奴隸，被人虐待，被人誹謗，所以她心中積蓄的，信口歌吟，所以卽成歌謠。

3 有些歌謠是助興的，這類歌謠多半是與樂器相伴，如雜耍遊戲歌謠（詳上節）或有特別的腔調，如對花，打啞謎類歌是，蓋歌吟是天然助興的一個法子，所以有些歌謠是由於爲助興而作的。愚又按歌謠英語作「Ballads」ballads 意跳

舞之歌也。此又可證明歌謠有是爲助興而作及者也。

4 有的歌謠是爲窮人類以謀生而作的，如乞丐的乞頌歌，喜歌等（此類我採集也很少，亦不能舉例，其詞多甘言美語，祝人福利壽考，富貴榮華等語）及闖江湖的說出的各種歌詞（詳上節）。

5 照童謠大觀所說，童謠是隨隨便便從兒童口裏說的，自然能夠應着運氣，……如此說來，則童謠純乎是一種神示了。此說未免太牽强，太附會，有點不合邏輯罷。實在童謠，不過有一部分是他們自己作的，很自然，毫不加修飾，不加潤色，他們想什麽，看見什麽，就說什麽，自然而然的好聽，自然就含有歌謠的特質，如：

1 老鴰，上樹，偷桃，咯枝兒札着，門閂兒絆倒，娘嗳吃包包，爹嗳吃火燒。

2 新鞋，新襪兒，看人說話兒。

3天上下雨，地下呼啦兒，倒了房子，唧喉哺啦，摔着孩子，吱吱呀呀。

4悠悠，跳跳，摔破鼻子浪叫。

5甲兒：小猪兒！——吃飽了沒有？——殺你吧！

乙兒：做什麼？——吃飽拉。——吱兒！

(丙)歌謠之所由成

歌謠英人又叫作「Folksongs」，只因牠是民衆的作品，並不是一人二人所能造成的，謠（俗謠）也是如此。所以既說是歌謠，至少也必於一定區域多數人民通行。當歌謠未通行此地以前，必有一種經過，這種經過可以說就是歌謠的所由成，也就是新歌謠的方法，此種手續或方法，大概是——

1抄襲或仿效　歌中抄襲者，即將原歌謠不變，一仍其舊，此類甚少，曾通以古書，經曲之韻文誤作歌謠者屬之，如通行直隸新河之十八勸，勸人十，十修行（疑摘自佛經（？））歌謠中之仿效者最多，如看見她一首，在

中國其歌詞，格式相似相仿者甚多。

2 改變　歌謠之由仿效而成者，必將原歌謠，加以改變（幷非潤色），以合於某地之方言，方音，風俗，境況等。如麻野鵲一首，在直隸新河縣，各地唱法不同。

麻野鵲，尾巴長，……………（中略）媳婦要吃大甜梨，明天趕個王村集（新河城東南一隅唱法）

辛章集（新河城東一隅唱法）

城裏集（新河城內及附近人民之唱法）

又如月歌一首，「月」字，直隸稱——月奶奶，月（亮地），老母兒爺，老母爺，老姥（亮），月（亮），（亮帝）。

奉天稱——月亮爺。

山東稱——月奶奶。

河南稱——月奶奶。

山西稱——月奶奶，月（亮兒），月（明光光）姥姥。

江蘇稱——（亮）月（亮）。

安徽稱——月老娘，月亮巴巴。

江西稱——月亮公公，月亮蕫蕫，月（光光）。

福建稱——月（光光），月姊。

浙江稱——月（亮月），（大），月（亮）。

湖北稱——月亮哥。

湖南稱——月（光光），月（亮）。

陝西稱——月（亮）爺兒。

四川稱——月（亮），月（亮光光）。

廣東稱——月（光光），月月（光），月公公，月娘（月）（光光）。

廣西稱——月亮（光光）。

雲南稱——月（亮），月（亮）公公。

貴州稱——月（亮光光）。

所以，同指一物，甚至歌詞相同，而因地方不同，其詞即有一點點兒變更。

3 仿效及聯合。用此法而成歌諺者，如『人貧志短』為陳師道詩，『馬瘦毛長』，為一諺語，而相聯合成一排偶諺格，『人貧志短，馬瘦毛長。』還有一個可笑的聯合法。即將一句實話，與一句無意義的話，連在一起，勉強於諺語之對偶法相合，如：

（諺語本身）

一戶向（俗云親近也）一戶。

一不作，二不休。

（用以押韻者）

滾水燙豆腐（後句并非形容首句之意）。

倒了頭度撒了油。

還有一種，雖不是可笑的聯合，而實意重複，如『好話不背人，背人沒好話』。『人死如燈滅，燈滅如人死』。

這個大概是關於訓誨類的居多，有加重的意思；然也許是中國昔人郎已知『逆定律不常眞』之定理，及互逆之，均不背謬。

4 格式之仿效因已有普通的『將計就計』，『一對百對』之二語。故仿之而造『將錯就錯』，『一錯就錯』之二語。其他更如，因有『二人一條心，黃土變成金』之諺，故仿之而造，『兄弟（如家子）一條心，黃土變成金』之諺。

因有『文人張張口，武人疲奔走』之諺，故後有『文官說句話，武官跑死馬』之諺。

因有『越熱越出汗，越冷越打戰（戰慄也）』之俗話，故後有『越窮越沒有，越有越方便』之實話。

後人，又用(3)法，相聯而成一個諺語，『越熱越出汗，越冷越打戰，越窮越沒有，越有越方便。』

因有『餓死不吃分家飯，凍死不穿嫁時衣』之諺故有『凍死不烤櫈頭火，餓死不吃貓兒食』之諺。

因有『妻賢夫禍少』之諺故後有『家有賢妻，不出橫事』之諺。

5 歌諺　仿古意而造成，如孔子曰，『不學詩無以言也』。今諺曰，『學了詩經會說話，學了易經會算卦。』

6 擴大歌諺之範圍之仿效　直隸新河諺，『三年稀，四年圓，粒粒拉拉到五

年。」初不過每年正月十二日夜新婦看火(習俗)之諺，後又擴充到新娶女婿住岳家之諺。

7 縮小古歌謠之內容古諺『遠親不如近鄰，』今諺『遠親不如近鄰，近鄰不如對門。』

8 無意義歌謠仿古而成。

【人之初，性本善，】越打老的越不念。

【君不君】——君不君，程咬金。

【臣不臣】——沉不沉，大火輪(火輪船也)。

【父不父】——浮不浮，大豆腐。

【子不子】——紫不紫，大茄子。

此節，有點過於無次序，茲特略概括言之，作一結束。歌謠之所成，不外抄襲及仿效，仿效之法不同，可分——

1 仿古諺語形式（如對偶式及句構造外表之形式）如（3）（4）。

2 仿古意以造歌謠，如（5）。

3 仿其他歌謠而改變其形式而造者（如（2））。

4 擴大歌謠範圍或縮小其內容者如（6）（7）。

5 無意義之仿古如（8）。

十四年四月八日，于純誠學舍。

中國民歌的價值

周作人

今年八月間，半農從江陰到北京，拏一本俗歌給我看，說是在路上從舟夫口裏寫下來的。這二十篇歌謠中，雖然沒有很明瞭的地方色與水上生活的表現，但我的意思却以爲頗足爲中國民歌的一部分的代表，有蒐錄與研究的價值。

民歌（Volkslied, Folksong）的界說，據英國Frank Kidson說，是生於民間，並且通行民間，用以表現情緒或抒寫事實的歌謠。（英國民歌論第一章）中國敘事的民歌只有孔雀東南飛與木蘭等幾篇，現在流行的多年變形，受了戲劇的影響，成爲唱本。抒情的民歌有子夜歌等不少，但經文人收錄的，都已大加修飾，成爲文藝的出品，減少了科學上的價值了。「民間」這意義，本是指多數不文的民衆；民歌中的情緒與事實，也便是這民衆所感的情緒與所知的事實，無非經少數人拈出，大

家鑒定頒行罷了。所以民歌的特質，並不偏重在有精彩的技巧與思想，只要能眞實表現民間的心情，便是純粹的民歌。民歌在一方面原是民族的文學的初基，倘使技巧與思想上有精彩的所在，原是極好的事；但若生成是拙笨的措詞，粗俗的意思，也即無可奈何。我們稱贊子夜歌，仍不能蔑視這舟夫的情歌：因爲這兩者雖是同根，現在却已分開，所以我們的態度也應該不同了。

抒情的民歌中，有種種的區別，田間的景情與海邊不同，農夫與漁人的歌也自然不同。中國的民歌未經收集，無從比較；但據我在故鄉所見，民衆的職業雖然有別，倘覺過不甚相遠，歌謠上也不發生什麽差異。農夫唱的都是一種「鷓哥戲」的斷片，各種勞動者也是如此；這鷓哥戲本是墮落的農歌，加以扮演的名稱也就是「秧歌」的轉訛：這一件小事，很可以說明中國許多地方的歌謠，何以沒有明瞭的特別色彩，與思想言語免不了粗鄙的原故。

民歌的中心思想，專在戀愛，也是自然的事。但詞意上很有高下，凡不很高明

的民歌，對於民俗學的研究，雖然一樣有用，從文藝或道德說，便不免有可以非難的地方。紹興「秧歌」的扮演，至於列入禁令，江浙通行的印本「山歌」，也被排斥；這冊中所選的二十篇，原是未經著錄的山歌，難免也有這些缺點。我想民間的原人的道德思想，本極簡單，不足為怪；中國的特別文字，尤為造成這現象的大原因。久被蔑視的俗語，未經文藝上的運用，便缺乏了細膩的表現力；簡潔高古的五七言句法，在民衆詩人手裏，又極不便當，以致變成那種幼稚的文體，而且將意想也連累了。我看美國何德蘭（Headland）的孺子歌圖，和日本平澤平七（H. Hirazawa）的臺灣之歌謠中的譯文，多比原文尤為明瞭優美，這在譯界是少有的事，然而是實在的事：所以要說明中國情歌的壞處，大半由於文詞的關係。倘有人將他改作如妹相思等，也未始不可收入古人的詩話；但我們所要的是「民歌」是民俗研究的資料，不是純粹的抒情或教訓詩，所以無論如何粗鄙，都要收集保存。半農這一卷的江陰船歌，分量雖少，卻是中國民歌的學術的采集上第一次的成績。我們欣幸

他的成功，還要希望此後多有這種歌謠發表，使我能夠知道「社會之柱」的民衆的心情，這益處是普遍的，不限於硏究室的一角的；所以我雖然反對用賞鑒眼光批評民歌的態度，却極贊成公刊這本小集，做一點同國人自己省察的資料。

中華民國八年九月一日

兒歌之研究

周作人

兒歌者，兒童歌謳之詞，古言童謠。爾雅「徒歌曰謠，」說文䚻注云，「從肉言，謂無絲竹相和之歌詞也。」顧中國自昔以童謠比於讖緯，左傳莊五年杜預注，「童齔之子，未有念慮之感，而會成嬉戲之言，似或有憑者。其言或中或否，博覽之士，能懼思之人，兼而志之，以爲鑒戒，以爲將來之驗，有益於世教。」又論童謠之起原，晉書天文志，「凡五星盈縮失位，其精降於地爲人。熒惑降爲童兒，歌謠游戲，吉凶之應，隨其衆告。」又魏書崔浩傳，「太史奏熒惑在匏瓜星中，一夜忽然亡失，不知所在。或謂下入危亡之國，將爲童謠妖言。」晉書五行志且紀事以實之。（以熒惑爲童謠主者，蓋望文生義，名學所謂丐詞也，）自來書史紀錄童謠者，率本此意，多列諸五行妖異之中。蓋中國視童謠，不以爲孺子之歌，而以爲鬼

神馮託，如乩卜之言，其來遠矣。

占驗之童謠，實亦兒歌之一種。但其屬詞與詠，皆在一時事實，而非自然流露，泛詠物情，學者稱之曰歷史的兒歌。日本中根淑著歌謠字數考，於子守歌外，別立童謠一門。其釋曰，「支那周宣王時童女歌，檿弧箕服，實亡周國。為童謠之起原。在我國者，以日本紀中皇極紀所載歌為最古，次見於齊明天智等紀，及後世記錄中。其歌皆詠當時事實，寄與他物，隱晦其詞，後世之人，鮮能會解。故童謠云者，殆當世有心人之作，流行於世，馴至為童子之所歌者耳。」中國童謠，當亦如是。兒歌起原，約有二端，或其歌詞為兒童所自造，或本大人所作，而兒童歌之者。若古之童謠，即屬於後者，以其有關史實，故得附傳至於今日，不與尋常之歌同就湮沒也。

凡兒生半載，聽覺發達，能辨別聲音，聞有韻或有律之音，甚感愉快。兒初學語，不成字句，而自有節調，及能言時，恆復述歌詞，自能成誦，易於常言。蓋兒

童學語，先音節而後詞意，此兒歌之所由發生，其在幼稚教育上所以重要，亦正在此。西國學者搜集研究，排比成書，順兒童自然發達之序，依次而進，與童話相銜接。大要分為前後兩級，一曰母歌，二曰兒戲。母歌者，兒未能言，母與兒戲，歌以侑之，與後之兒自戲自歌異。其最初者即為撫兒使睡之歌，以嘽緩之音，作為歌詞，反復重言，聞者身體舒懈，自然入睡。觀各國歌詞意雖殊，而淺言單調，如出一範。南法蘭西歌，有止言睡來睡來，不著他語，而當茅舍燈下曼聲歌之，和以搖籃之聲，令人睡意自生。如越中之撫兒歌，亦止寶寶肉肉數言，此時若更加以緩緩車聲，則正可與競爽矣。次為弄兒之歌，先就兒童本身，指點為歌，漸及於身外之物。北京有十指五官，及足五趾之歌，（見美國何德蘭編譯孺子歌圖）越中持兒手，以食指相點，歌曰：

鬭鬭蟲，蟲蟲飛，
飛到何里去？

飛到高山吃白米，

吱吱哉！

與日本之拍手（Chōchi Chochi），英國之搨餅(Pat a cake)，並其一例，其他指戲皆屬之。又如點點窩螺，車水哱咥，乂乂乂到外婆家，打蕎麥，亦是。又次爲體物之歌，率就天物象，即興賦情，如越之鳩鳴燕語，知了喈喈叫，火螢蟲夜夜紅。杭州亦有之，又云：

火餤蟲，的的飛；

飛上來，飛下去。

或云，「螢火螢火，你來照我，」甚有詩趣。北京歌有喜兒喜兒買豆腐，小耗子上燈台，北齊書引童謠羊羊吃野草，隋書之可憐青雀子，又狐截尾，新唐書之燕燕飛上天，皆其選也。復次爲人事之歌，原本世情而特多詭諧之趣。此類雖初爲母歌，及兒童能言，漸亦歌之，則流爲兒戲之歌。如越中之喜子窠，月亮彎彎，山裏果子

聯聯串，是也。

兒戲者，兒童自戲自歌之詞，然兒童聞母歌而識之，則亦自歌之。大較可分爲三，如游戲，謎語，叙事。兒童游戲，有歌以先之，或和之者，與前弄兒之歌相似，但一爲能動，一爲所動爲差耳。北齊書，「童戲者好以兩手持繩拂地，而却上跳，且唱曰高末，」卽近世之跳繩。又舊唐書「元和小兒謠云，打麥打麥三三三，乃轉身曰，舞了也。」明詩綜，「正統中羣兒連臂呼於曰，正月裏狼來咬猪未。一兒應曰，未也。循是至八月，則應曰來矣，皆散走。」皆古歌之僅存者。今北方猶有拉大鋸，翻餅烙餅，碾磨，糊狗肉，點牛眼，敎老米等戲，皆有歌佐之。越中雖有相當游戲，但失其詞，故易散失，且令戲者少有興會矣。

越中小兒列坐，一人獨立作歌，輪數至末字，其人卽起立代之。歌曰：

鐵脚斑斑，斑過南山。

南山裏曲，裏曲彎彎。

新官上任，舊官請出。

所本決擇歌，但已失其意而爲尋常游戲者。凡競爭游戲需一人爲對手，即以歌別擇，以末字所中者爲定。其歌詞牽隱晦難喻，大抵趁韻而成。明詩綜紀童謠云，「狸狸斑斑，跳過南山。南山北斗，獵迴界口，界口北面，二十弓箭。」朱竹垞靜志居詩話云，「此余童稚日，偕閭巷小兒聯臂踏足而歌，不詳何義，亦未有驗。」考古今風謠，「元至正中燕京童謠，脚驢斑斑，脚踏南山。南山北斗，養活家狗。家狗磨麵，三十弓箭。」實即同一歌詞而訛者。蓋兒歌重在音節，多隨韻接合，義不相貫，如一顆星，及天里一顆星樹里一隻鷹，夾雨夾雪凍殺老鼈等，皆然。兒童聞之，但就一二名物，涉想成趣，自感愉悅，不求會通。童謠難解，多以此故。唯本於古代禮俗，流傳及今者，則可以民俗學疏理，得其本意耳。

謎語者，古所謂隱，斷竹續竹之謠，殆爲最古。今之蠻荒民族，猶多好之，即在歐亞列國，婦民婦孺，亦尚有謎語流傳，其內容彷彿相似。非列賓土人鈞鉤謎

曰，「懸死肉，求生肉，」與「斷竹續竹，飛土逐肉，」之隱彈丸，同一思路。又犬謎曰，「坐時身高立時低，」乃與紹興之謎同也。近人著棣萼室談虎曰，「童時喜以用物為謎，因其淺近易猜，而村嫗牧豎，恆有傳述之作，互相誇炫，詞雖鄙俚，亦間有可取者，」但亦未畢載。越中謎語之佳如稻曰：

一園竹，細簇簇；
開白花，結蓮肉。

蜘蛛曰：

天里一隻篩；
篩裏一隻蟹。

眼曰：

日裏忙忙碌碌；
夜裏草茅蓋屋。

皆體物入微，情思奇巧。幼兒知識初啓，索隱推尋，足以開發其心思，且所述皆習見事物，象形疏狀，深切著明，在幼稚時代，不啻一部天物志疏，言其效益，殆可比於近世所提倡之自然研究歟。

敘事歌中有根於歷史者，如上言史傳所載之童謠；多屬於此。其初由世人造作，寄其諷喻，而小兒歌之，及時代變易，則亦或存或亡，淘汰之餘，乃永流傳，如越謠之『低叭低叭，新人留帶，』范嘯風以爲係宋末元初之謠，即其一例。但亦嘗分別言之，凡占驗之歌，不可盡信。如千里何青青之歌董卓，小兒天上口之歌吳元濟，顯然造作，本非童謠。又如燕燕尾涎涎，本爲童謠，而後人傳會其事，皆屬火狐鳴之故智，不能據爲正解。故敘事童歌者，事後詠嘆之詞，與讖緯別也。次有傳說之歌，以神話世說爲本，特中國素少神話，則此類自鮮。越中之嘍嘍嘍歌，其本事出于螺女傳說，餘未之見。又次爲人事之歌，其數最多。舉凡人世事情，大抵具有，特化爲單純，故於童心不相背戾。如婚姻之事，在兒歌謠游戲中，數見不

鮮，而詞致樸直，妙在自然。如北京謠云：

簷蝙蝠，穿花鞋，
你是奶奶我是爺。

英國歌云

白者百合紅薔薇，
我為王時汝為妃。
迷迭碧華芸草綠，
汝念我時我念若。

皆其佳者。若淫詞佚意，乃為下里歌謠，非童謠本色。如天籟卷一所載石榴花開葉兒稀，又姐在房裏笑嘻嘻，皆是。蓋童謠與俗歌本同源而枝流，兒童性好模擬，誦習俗歌，漸相錯雜，覩其情思句調，自可識別。如『石榴花開葉兒稀，打扮小姐娘家嘻，』是固世俗山歌之調，蓋童謠之中，雖間有俚詞，而決無蕩思也，

古今童謠之佳者，味覃雋永，有若醇詩。北京兒歌：

一陣秋風一陣涼，
一場白露一場霜。
嚴霜單打獨草，
螞蚱死在草根上。

則宛然原人之歌。隋書童謠：

黃班青驄馬，
發自壽陽涘。
來時冬氣末，
去日春風始。

有三百篇遺意。故依民俗學，以童謠與民歌比量，而得探知詩之起原，與藝術之在人生相維若何，猶從童話而知小說原始，文史家所不廢。玉台新詠樂府詩集多所採

錄，漢時之大麥謠，城上烏最勝，宋長白盛稱之，是蓋與樂府一矣。若在教育方面，兒歌之與蒙養，利尤切近。自德人弗勒貝爾唱自力活動說以來，舉世宗之。幼稚教育，務在順應自然，助其發達，歌謠游戲，爲之主課，兒歌之詰屈，童話之荒唐，皆有取焉，以爾時小兒心思，亦爾詰屈，亦爾荒唐，乃與二者正相適合，若達雅之詞，崇正之義，反有所不受也。由是言之，兒歌之用，亦無非應兒童身心發達之度，以滿足其喜者多語之性而已。童話游戲，其旨準此。迨級次遞進，知慮漸周，兒童之心，自能厭歌之詰屈，話之荒唐，而更求其上者。斯時進以達雅之詞，崇正之義，則翕然應受，如石投水。無他，亦順其自然之機耳。今人多言幼稚教育，但徒有空言，而無實際，幼稚教育之資料，亦尙缺然，坊間所爲兒歌童話，又蕪謬不可用。故略論兒歌之性質，爲研究教育者之一助焉。

附記

這篇文章是十年前的舊作，曾載在『紹興縣教育會月刊』上，又在本校日

刋上轉載過一遍，因爲現在還偶然有人問起，所以又拿出來附登在這里。文中很有錯誤的地方，如『一陣秋風一陣涼』這一篇，經常維鈞先生指出，係倡本的斷片，不是純粹的兒歌；現在不及一一改正，因爲原係舊作，不如仍舊，以存本來面目，偶有一點新的意見，當等機會另行寄出了。

一九二三年十月二十二日

起興

顧頡剛

——寫歌雜記之八——

幼讀朱熹詩集傳，見他在『關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑』下釋云：

興也。……雎鳩，水鳥，……生有定偶而不相亂，偶常並遊而不相狎，故毛傳以為摯而有別。……是詩言彼關關然之雎鳩則相與和鳴於河洲之上矣，此窈窕之淑女則豈非君子之善匹乎！言其相與和樂而恭敬，亦若雎鳩之情摯而有別也。

我的心中很疑惑：雎鳩是情摯而有別的，君子與淑女是像牠們的，那麼，這明明是『比』而不是『興』；

朱熹所下的賦，與，比的界說，是——

賦者，敷陳其事而直言之者也。

興者，先言他物以引其所詠之詞也。

比者，以彼物比此物也。

賦和比都容易明白，惟獨興却不懂得是怎麼一回事，看詩集傳中他所定為興詩的許多篇，還是一個茫然。如桃夭篇云：

桃之夭夭，灼灼其華。
之子於歸，宜其室家。

他解釋道：

——周禮仲春合會男女，然則桃之有華正婚姻之時也。

那麼，這詩是說在桃花盛開時她嫁了；詠桃花以著嫁時，乃是直陳其事的。賦詩又如麟趾篇云：

　　麟之趾，
　　振振公子。

他解釋道：

　　麟之足，不踐生草，不履生蟲。振振，仁厚貌。

這詩旣說仁厚的公子同麟趾一樣的愛物，又是一首以彼物比此物的比詩了。朱熹自己審定的許多興詩，不但不足以證明他的界說，反與其他的兩類相混，這如何可以使我們明白呢！

　　數年來，我輯集了些歌謠，忽然在無意中悟出興詩的意義。今就本集所載的錄出九條於下：

1 遊火蟲，彈彈開。
　千金小姐嫁秀才。……（第一十九首）

2 遊火蟲，夜夜紅。

親娘績苧換燈籠。……（二十）

3 蠶豆花開烏油油。

姐在房中梳好頭。……（五十一）

4 南瓜棚，著地生。

外公外婆叫我親外甥。……（五十三）

5 一莢毛豆碧波青。

兩邊兩縣竹絲燈，……（五十四）

6 一朝迷露間朝霜，

姑娘房裏懶梳妝。……（五十八）

7 陽山頭上竹葉青。

新做媳婦像觀音。……

陽山頭上竹葉黃。

新做媳婦像夜叉。……（六十

11 陽山頭上花小籃。

新做媳婦多許難。……（六十二）

12 梔子花開心裏黃。

三縣一府捉流氓。……（九十二）

在這九條中，我們很可看起首的一句和承接的一句是沒有關係的。例如新做媳婦的好，並不在於陽山頂上竹葉的發青；而新做媳婦的難，也不在於陽山頂上有了一隻花小籃。牠們所以會得這樣成爲無意義的聯合，只因『青』與『音』是同韻，『籃』與『難』是同韻；若開首就唱『新做媳婦像觀音』，覺得太突兀，站不住，不如先唱了一句『陽山頭上竹葉青』，於是得陪襯，有了起勢了。至於說『陽山』，乃爲陽山是蘇州一帶最高的山，容易望見，所以隨口拿來開個頭。倘使唱歌的人要唱『新做媳婦多許好』，便自然先唱出『陽山頭上一叢草』了；倘然要唱『有個小娘

要嫁人』，便也許先唱出『陽山頭上一隻鶯』了。

這在古樂府中也有例舉。如『孔雀東南飛，五里一徘徊』，原與下邊的『十三能織素，十四學裁衣，十五彈箜篌，十六誦詩書』，一點沒有關係。只因若在起首就說『十三能織素』，覺得率直無味，所以加上了『孔雀東南飛，五里一徘徊』，一來可以用『徊』字來起『衣』『書』的韻脚，二來是可以借這句有力的話來作一個起勢。

我們懂得了這一個意思，於是『關關雎鳩』的興起淑女與君子便不難解了。作這詩的人原只要說『窈窕淑女，君子好逑』，但嫌太單調了，太率直了，所以先說一句『關關雎鳩，在河之洲』。牠的最重要的意義，只有『洲』與『逑』的協韻。至於雎鳩的情摯而有別，淑女與君子的和樂而恭敬，原是作詩的人所絕沒有想到的。

八百年前的鄭樵，他早已見到這一層。他在讀詩易法（六經奧論卷首）中說：『關關雎鳩』，……是作詩者一時之興，所見在是，不謀而感於心也。凡

興者。所見在此，所得在彼，不可以事類推，不可以理義求也。興在鴛鴦，則『鴛鴦在梁』，可以美后妃也。興在鳲鳩，則『鳲鳩在桑』，可以美后妃也。興在黃鳥，在桑扈，則『綿蠻黃鳥』，『交交桑扈』可以美后妃也。如必曰關雎然後可以美后妃他無預焉，不可以語詩也！

他在這段文中雖不能屏除『后妃』的成見但他的解釋興義是極確切的。

用了這個眼光去看古人的說詩的文字，就覺得他們的說話眞是支離滅裂的到了極度。他們只是隨便說了一番，卻使詩義因此不明。現在舉一個例在下面：

邶風雄雉篇云：

雄雉於飛，泄泄其羽。
我之懷矣，自詒伊阻。……
雄雉於飛，下上其音。
展矣君子，實勞我心。

我們看了以上的話，便可知道這兩章詩的本義原在『懷自詒之阻』及『勞心於念君子』兩個意思；雄雉的『泄泄其羽』只爲『阻』字的押韻，『下上其音』也只爲『心』字的押韻。但作序的人是看定邶風爲衞國的詩（邶風是否衞詩，我覺得現在不能斷定），又從左傳上知道衞國有淫君曰衞宣公，於是就斷道：

雄雉，刺衞宣公也。

鄭玄作詩箋，就本了序說及毛傳的『興也，雄雉見雌雉，飛至鼓其翼泄泄然』而說道：

興者，喻宣公整其衣服而起，奮訊其形貌，志在婦人而已，不恤國之政事。

可憐邶風作者隨便起了一個興，累得衞宣公到漢朝時又加添了一重罪案！

在蘇州的唱本中有兩句話，寫盡了歌者的苦悶和起興的需要：

山歌好唱起頭難，
起子頭來便不難。

一首古代歌謠（彈歌）的研究

白啓明

黃帝前的歌謠　漢朝人的「追記」

堯舜以前的文章，我們可拿四個字去統攝牠，一曰『僞托』，一曰『追記』。追記以僞託大有區別：僞託者在當日並無此事情，此言語思想，後人乃託以爲有，這完全是假的；追記不然，牠雖非古人親自記錄出來，但當時確有這種事情，這種思想言語，借口碑流傳的方法，經有人心追錄出來，所以比較的就真的多了。現在所傳黃帝時代的書籍，的文辭，大率都屬『僞託』；惟有一條較可信爲真的，就是那最著名的彈歌（又稱斷竹歌）。歌辭是『斷竹，續竹，飛土，逐宍（古肉字）。』歌意是放彈（飛土）彈禽獸（逐宍）時，用力過猛，把弓折斷（斷竹），於是又續爲之（續竹）。歌的記載，見於漢趙煜所作的吳越春秋。歌的時代是發生於古之孝

子。宋劉彥和則定牠爲黃帝時代的產品，所以他在文心雕龍通變篇說：「黃歌斷竹」。那末，我們案前頭「堯舜前的文章，非是『僞託』，卽屬『追記』，」兩項的大前提，應歸牠於那一項？我們最好是托這個歌的背景，同牠的內容，分析研究一下子，就可得個假說的判斷，雖不中當不遠矣。

普通誰也知道凡研究某種思潮，或某種現象，最要緊的是先研究牠的背景；因爲把背景弄清楚後，那種思潮或現象的內蘊，就像勢如破竹，不難迎刃而解。彈歌的背景是什麼樣呢？吳越春秋說：「……彈起於古之孝子不忍見父母爲禽獸所食，故作彈以守之。……」這種棄尸曠野，爲禽獸所食，是實在情形麼？是的。孟子說：「蓋上世常有不葬其親者；其親死則舉而委之於壑。他日過之，狐狸食之，蠅蚋咕嘬之。……蓋歸返虆梩而掩之。……」（滕文公上）不過一不忍而出於掩尸，一不忍而出於守尸耳。

守尸的事情，靠得住麼？很靠得住！我們由文字學上的「弔」字，可以去證明

牠。原來我國文字皆孳乳於倉頡所造的六書，六書者——一指事，象形，諧聲，會意，轉注，假借。會意如止戈爲武，反正爲乏。即如這個「弔」字，也是會意的構造。說文：「弔，從人，從弓。」蓋古來作弔時節，並不像現今用輓聯，用詩文，或用許多食用品；乃是手執彈弓，幫助孝子守其父母的遺尸。這種舉動，正與彈歌的內容絕相吻合，可見守尸是眞有其事了。

然則劉彥和說：『黃歌斷竹。』稱牠是黃帝時的產品，有沒有疑問？我想恐怕還要提前一些！因爲易繫辭下說：『黃帝堯舜垂衣裳而天下治。』那時已經有衣服，有文明了；像彈歌的背景尚是榛柸渾噩，葬之中野，厚衣以薪，無衣衾棺槨的樣子。但是要叫指定黃帝前某某時代，那却是很困難了。

我們由各方面研究彈歌，其僞託的成分，實屬極少；雖說在二千餘年後的漢朝才把牠紀錄出來，但我們猶確信牠是屬於『追記』，因爲那種背景，的確是上古的現象，決不是後世所有的。倘問爲什麽能傳那末久而不泯滅？我的答案是『大概因

字寡（八個字）同脚韻（竹尖）。猶之歌謠研究會這幾年中所得的謠諺，亦並不是現下的，其中有清代，有明代，或上溯唐宋，都難說定。總之，我研究這首歌謠的結果，可以得兩個假說：

(1)彈歌的時代，發生在黃帝以前，爲我國最古的歌謠。

(2)牠是屬於漢朝人的『追記』，並非『僞託』。

這兩個假說，有認爲不滿意麽？請舉出『反證』來，那才是我們研究的精神，學子的態度。

歌謠之一種表現法——雙關語

鍾敬文

歌謠的表現法，雖然和詩歌大概可說相似，但細別之，實有許多不同之點。現在我所要說的雙關語，便是其中之一。

雙關語，是詞在此而意在彼，借別的詞以顯他的內意，中間最緊要的條件，便是二者聲音的相同或類似，

春秋時候，吳國有兩句歌謠道：

吳宮秋，吳王愁。

這裏的「秋」字，後人以爲是「隱語」，我疑他是「愁」的雙關語。在樂府中有許多詩歌是用的這樣表現法的。如：

前絲斷纏綿，意欲結交情；

春蠶已感化，絲子已復生。
我念歡的的，子行由豫情；
霧露隱芙蓉，見蓮不分明。
憐歡好情懷，移居作鄉里。
桐樹生門前，出入見梧子。

——子夜歌——

別後常相思，頓書千丈闕，
題碑無罷時。

——華山畿——

奈何不可言，朝看暮牛迹，

知是宿路痕。

歡相憐，　題心共飲血，

梳頭入黃泉，分作兩死計。

——讀曲歌——

「前絲」，「絲子」，即「前思」，「思子」，「見蓮」即「見憐」，「梧子」即「吾子」，「題碑」即「啼悲」，「路痕」即「啼痕」，「計」即「髻」，這些都是極顯明的雙關語。

子夜，讀曲等歌，大概都是當時民間流行的情歌，而被取入樂府的。我們試看晉本上對於其作者的記載的遊移不定，便很可想見。「俚語俱趣，拙語俱巧，」自是詩中別調；然雅音既遠，鄭衛雜興，君子弗尚也。」這是沈德潛先生對於他所發的議論，然我們讀了，適足證明他確是一種別於所謂「雅音」的文藝——一種純粹的

「平民文學」。至於篇中所喜用的幾爲民間文藝所專的表現法，——雙關語——在我們詩歌的王國中，前欲少有，後亦不多見（自然非盡無），尤非全無意義了。

哦，上面貪說了些廢話，幾乎把題目丟了，回到本文吧。這種表現法，——雙關語——歌謠中的勢力頗形普遍，最大的緣故，是歌謠爲「口唱的文學」，所以能適合於這種「利用聲音的關係」的表現。尤其是表現關於戀愛的文藝，這種婉轉動人的方法，更切用而且多用。

我現在具把自家搜輯的山歌，揀幾首做證吧——

想妹一年又一年，
古井燒香幽出烟。
魂魄五更同妹嬲，
醒眼依舊隔重天。

二月燕子口含泥，
一個高飛一個低。
路上逢郎無相問，
那條心事來怨我？

嶺崗頂上一枝梅，
千年萬載無花開？
柑子來同桔子味，
唔得團圓做一堆。

新安伯父噚老神，
無人燒香都噚靈。

猪肝心肺樹上吊，
唔知心肝想乜人。

想妹想到發娘狂，
想返難到妹間房！
手上黃蠶來口口，
肚裏經絲暗想娘。

『烟』即『寃』；意謂想而不可得的寃枉。『燕』即『怨』，『柑』即『甘』，爲甘樂之意。『桔』即『結』，爲鬱結之意。『老神』即『老誠』，『絲』即『思』。

還有一種，是假借同體別義的字以見意的，如——

古井燒香暗出烟，
唔知老妹乜人連？

飯甑落鑊又無蓋，
米篩做蓋氣飄天。

我唔信——

十句講來無句眞；
出門遇到賣糖角，（一）
我今唔信口甜人。

（一）糖角，餅餌名。

一借炊飯的『烟氣』，爲『怒氣』的『氣』，一借『糖角』的『甜』，爲口舌『甜滑』的『甜』，這都是以同體別義的字爲雙關的。子夜，讀曲等歌，也多這例，我且簡舉兩個——

見娘喜容媚，願得結金蘭。

空織無經緯，甚匹理自難。

——子夜歌——

欲行一過心，誰我道相憐？

摘菊持飲酒，浮華著口邊。

——讀曲歌——

前借『布匹』的『匹』，爲『匹配』的『匹』，後借『菊華』的『華』，爲『浮華』的『華』。

由上所舉的看來，這種表現法，似與隱比法頗同類，但我們細心考究一下，便知實不同科。歌謠中用隱比的尤多，我試舉點例：

石壁種菜難生根，
生疏老妹難兼身。（一）

腳踏棉車打空紡，

展來展去都閒情。

竹篙打水兩離開，
問娘轉去幾時來？
三羅有谷丟落海，（二）
唔得團圓做一堆。

（一）兼身，猶黏身也。

（二）有，音Pang，不實也。

這兩首，各除第二句外，全都是隱比，這些和前面所引的不同之處，一則注重在所借喻的事物之意義，一則注重在所借喻的事物之聲音。也有些意義與聲音並着重的，那實介于雙關語和隱比法之間，但都是極少數的例外了。（上面所舉的『見娘喜容媚』一首，頗足爲這個的適例）

歌謠的比較研究法的一個例

胡適

研究歌謠，有一個很有趣的法子，就是『比較的研究法』有許多歌謠是大同小異的。大同的地方是他們的本旨，在文學的術語上叫做『母題（motif）』。小異的地方是隨時隨地添上的枝葉細節。往往有一個『母題』，從北方直傳到南方，從江蘇直傳到四川，隨地加上許多『本地風光』；變到末了，幾乎句句變了，字字變了，然而我們試把這些歌謠比較着看，剝去枝葉，仍舊可以看出他們原來同出于一個『母題』，這種研究法，叫做『比較研究法』。

讀書雜誌第二期上有一首歌謠：

沙土地兒，跑白馬，

一跑，跑到丈人家。

大舅望裏讓，
小舅望裏拉。
隔着竹簾看見他！
銀盤大臉，黑頭髮，
月白緞子棉襖，銀疙瘩。

這首歌謠是中國都有的；我們若去搜集，至少可得一兩百種大同小異的歌謠：他們的「母題」是「到丈人家裏，看見了未婚的妻子」。此外都是枝節了。比較研究結果，可以看出：

(1)某地的作者對於母題的見解之高低。

(2)某地的特殊的風俗，服飾，語言等等——所謂「本地風光」。

(1)作者的文學天才與技術。

如我的隣縣，——旌德——的一隻歌謠，雖可以看出當時本地服飾，在文學技術上

就遠不如上文引的北京的同題歌了：

東邊來了一位小學生，
辮子拖到脚後跟，
騎花馬，坐花轎，
坐到丈人家。
丈人丈母不在家，
簾子背後看見他。
金簪子，玉耳挖，
雪白臉，定粉擦，
雪白手，銀指甲，
大紅棉襖繡蘭花，
天青背心胡蝶花，

百袧裙子海棠花，
大紅緞鞋四面花。
我回家，告訴媽：
賣田賣地來娶他。

我們再舉一個例。第十六期努力上，登出一首北京附近的歌：

蒲櫳子車，（原注大車上搭席棚的）
呱達達，
一搖鞭，到了家。
爺看見，抱包袱；
娘看見，抱娃娃。
哥哥看見跐一跐，
嫂嫂看見扭一扭。

不用你睬，
不用你扭，
今天來了明天走。
爺死了，我念經，
娘死了，我唱戲；
哥哥死了，棺材上邊抹狗矢！

這歌的「母題」是小姑出嫁後回娘家，受了嫂嫂的氣，發洩他對於嫂嫂的怨恨。」

前天承常惠君給我鈔了許多同類的歌謠，很可以供比較的研究。我們把他們都抄在這裏：

（一）

攏龍車，大馬拉，
嘩啦嘩啦到娘家。

爹出來，抱包袱；
娘出來，抱娃娃。
哥哥出來抱匣子，
嫂子出來一扭撻。
「嫂子嫂子你別扭。
當天來，當天走。
不吃你飯，不喝你酒。」

（二）

小白菜，地裏黃。
奴打燒餅看親親。
親娘說，來了我的親閨女
爹爹說，來了我的一枝花。

哥哥說，來了我的小妹妹。
嫂子說，來了我的攪灿扒。
哥哥說，打點兒酒。
嫂子說，錢沒有。
哥哥說，買點兒肉。
嫂子說，錢不夠。
姑娘聞聽，套上車馬徉徜走。
爹娘送到鍋台角。
嫂子送到鍋台角。
哥哥送到十里莊。
十里莊，寫文章：
寫咱爹，寫咱娘，

寫咱嫂子不賢良。
有咱爹，有咱娘，
這條道兒走的長。
沒咱爹，沒咱娘，
這條路兒苦斷了腸。

（三）

大麥穗，節節高
俺娘不好俺瞧瞧。
進大門，見俺爹，
俺爹穿着格登靴，
格登格登上縣車。
進二門，見俺娘，

俺娘坐在象牙床。
進三門，見俺哥，
俺哥抱着書本兒不理我。
進四門，見俺嫂，
俺嫂一扭，扭到門格老。
嫂嫂嫂嫂你別扭。
不吃你的飯，
不喝你的酒。
賸下飯，你喂狗。
剩下酒，你洗手。
瞧瞧爹娘俺就走。
爹娘在，俺還來。

爹娘不在，俺不來。
爹爹炕上蒸饝饝；
娘娘炕上炸油菜；
哥哥炕上掛白紙；
嫂嫂炕上拉泡屎。

（四）

秫稭褲兒，打滑揩。
新娶的媳婦想娘家。
想着想着哥哥來接。
四套騾子蒲龍車。
大綠襖，花雲肩，
紅緞裙子錦鑲邊。

指使丫頭抱紅毡。
問問婆婆住幾天。
婆婆說：
「天又冷，地又寒，
給你日子你作難。
要住幾天住幾天。」
爹見了，接包袱，
娘見了抱紅匣。
嫂子見了一扭挪。
什麼扭？
不吃你家的飯，
不喝你家的酒，

看看爹娘俺就走。
有俺爹娘來幾踚，
沒了爹娘略過手。
俺娘送在大門外，
哭哭啼啼拜兩拜。
俺爹送在大門西，
哭哭嗇嗇作兩揖。
哥哥送到棗樹行，
背著哥哥記一張。
先寫爹，後寫娘，
再寫嫂嫂不賢良。
爹死了，金棺材，

娘死了，銀棺材；
哥哥死了油漆板，
嫂子死了拿席捲。
爹墳頭，燒金子。
娘坟頭，燒銀子。
哥哥坟頭燒錢紙，
嫂嫂坟頭拉泡屎！

現在搜集歌謠的人，往往不耐煩搜集這種大同小異的歌謠，往往向許多類似的歌謠裏挑出一首他自己認爲最好的。這個法子是不很妥當的。第一，選的人認爲最好的，未必就是最好的。第二，即使他刪的不錯，他也不免刪去了許多極好的比較參考的材料。即如上文『蒲龍子車』一首，若單只有這一首，我們也許把他看作一個趕車的男子回家受氣的詩。但有了這五首互相比較，他們的母題，就絕無疑了。

參考比較的重要如此！

從詩經中整理出歌謠的意見

顧頡剛

詩經三百零五篇中，到底有幾篇歌謠，這是很難說定的。在這個問題上，大家都說風雅頌的分類即是歌謠與作歌謠的分類，所以風是歌謠，雅頌不是歌謠。這就大體上看固然不錯，但我們應該牢牢記住的，這句話只是一個粗粗的分析而不是確當的解釋。

我們看國風中固然有不少的歌謠，但非歌謠的部分也實在不少。如召南的何彼穠矣，與大雅的韓奕的性質是相同的，（牠們都是祝頌乘婚的詩）。鄘風的定之方中，如放在雅裏，豈不是斯干，如放在頌裏，豈不是閟宮，（牠們都是建國家，聚生息的詩）？至于采蘩，采蘋，更和雅中的楚茨，鳧鷖沒有分別了（牠們都是祭祀的詩）；樛木，螽斯，更和雅中的天保，蓼蕭沒有分別了（牠們都是祝頌的詩）。

這一類的詩，雖是在國風裏，我們不能認爲歌謠，因爲這是爲應用而做的。

反看小雅中，非歌謠的部分固是多，但歌謠也是不少。如采薇，出車，不是與豳風的東山相同嗎（牠們都是征夫懷歸的詩）？如苕之華，不是與檜風的隰有萇楚相同嗎（牠們都是不願有生的詩）？如蓼莪，不是與唐風的鴇羽相同嗎（牠們都是哀念父母的詩）？如何草不黃，不是與豳風的破斧相同嗎（牠們都是怨恨出兵的詩）？如黃鳥，不是與魏風的碩鼠相同嗎（牠們都是欲棄去一地而他適的詩）？如我行其野，不是與邶風的谷風相同嗎（牠們都是棄婦的詩）？說到了邶風的谷風，更想起小雅的谷風，牠們的意義是一致的（始厚而終棄之）怨恨是一致的（一云，「將恐將懼，維予與汝；將安將樂，汝轉棄予！」一云，「昔育恐育鞫，及爾顛覆；既生既育，比予於毒！」），即起興也是一致的（一云，「習習谷風，以陰以雨」。一云，習習谷風，維風及雨」）。小雅谷風之歌謠，是很顯明的了。所以這一類的詩，雖是在小雅裏，我們不得不認爲歌謠，因爲這都是平民的心底裏的話。

大雅和頌，可以說沒有歌謠。（國風與小雅的界限分不清；小雅與大雅的界限分不清，而國風與大雅和頌的界限是易分清的。這待以後細論，今不舉。）其故，大約因爲樂聲的遲重不適于譜歌謠，奏樂地方的尊嚴不適于用歌謠。小雅的樂聲，可以奏非歌謠，也可奏歌謠，故二者都占到了一部分。——這是我的假定。

我始終以爲詩的分爲風，雅頌是聲音上的關係，態度上的關係，而不是意義上的關係。聲音上的關係，如左傳所記的頌琴，章太炎先生說的雅同烏，雅聲卽嗚嗚之聲。態度上的關係，如阮元說的頌卽容貌之容，以形容表所歌之義，有類今之戲劇。音樂表演的分類不能卽認爲意義的分類，所以要從詩經中整理出歌謠來，應就意義看：一首詩含有歌謠的成分的，我們就可說牠是歌謠，風雅的界限可以不管；否則就在國風裏也應得剔出。

再有一個意思。我以爲詩經裏的歌謠，都是已經成爲樂章的歌謠，不是歌謠的本相。凡是歌謠，只要唱完就算，無取乎往復重沓。惟樂章則因奏樂的關係，太短

了覺得無味，一定要往重沓的好幾遍。詩經中的詩，往往一篇中有好幾章都是意義一樣的，章數的不同只是換去了幾個字。我們在這裏，可以假定其中的一章是原來的歌謠，其他數章是樂師申述的樂章。如：

月出皎兮，佼人僚兮。舒窈糾兮，勞心悄兮。

月出皓兮，佼人懰兮。舒懮受兮，勞心慅兮。

月出照兮，佼人燎兮。紹天紹兮，勞心慘兮。

這裏的「皎，皓，照」，「僚，懰，燎」，「窈糾，懮受，天紹」，「悄，慅，慘」，完全是聲音的不同，借來多做出幾章，並沒有意義上的關係（文義上即有不同，亦非譜曲者所重）。在這篇詩中，任何一章都可獨立成為一首歌謠，但聯合了三章則便是樂章的面目而不是歌謠的面目了。

我們在這裏，要從樂章中指實某一章是原始的歌謠，固是不能，但要知道那一篇樂章是把歌謠作底子的，這便不妨從意義上着眼而加以推測。雖則有了歌謠的成

分的未必即爲歌謠，也許是樂師模仿歌謠而做出來的，但我們的研究之力所可到的境界是止於此了，我們只可以盡這一點的職責了。

我對於從詩經中整理出歌謠的意見是如此，乞讀者校正，手頭無書，且無閒暇，待以後更爲詳論。

一二，一二，二六

歌謠表現法之最要緊者——重奏復沓

魏建功

讀三十九期顧頡剛先生從詩經中整理出歌謠的意見，我覺得有幾個問題列之如左：

(1)風雅頌界限問題，

(2)詩分風雅頌的所以然問題，

(3)詩中歌謠與非歌謠分別問題，

(4)詩中歌謠是否爲已成樂章的歌謠問題。

第一第二兩問題，我將另行論之。第三問題，且放一旁。現在把第四問題的反證舉出來，做我們的討論。

顧先生以爲詩經裏的歌謠，都是已經成爲樂章的歌謠，不是歌謠的本相。顧先

生這句話自然有可以成立的道理；但是他舉的理由却有些討論的地方。他說：——

「凡是歌謠，只要唱完就算，無取乎往復重沓。惟樂章則因奏樂的關係，太短了覺得無味，一定要往復重沓的好幾遍。」

我看歌謠的作用和詩的作用是同樣的，——發洩內心的情緒。詩和歌謠本是同源，而且歌謠還算是詩的初步。當著作者正創作詩或歌謠的時候，我相信他們都是內心情緒有了很大的要求。他們有時是憤怒的，有時是嫉怨的，有時是悽惻的，有時是諷刺的，……固然不能一定；所以他們發表的東西自然也是無一定的格調。這樣，詩可以往復重沓，歌謠也有往復重沓的可能了。詩的往復重沓，我以為一定有他的不得已，無論是意思的相同與否；那樂章的關係並不能影響到他的格調。奏樂的有味無味，並不能因往復重沓好幾遍而定；樂的有味無味在譜調的製作好壞。歌謠看來是隨便一唱就算的東西，但是仔細研究，與詩一樣的。我們雖不能分別詩中何者是歌謠，何者不是；却要相信由歌謠而成的詩本相不能定是只有一個原來歌

謠，其他是樂師申述的樂章。我們只可承認：詩和歌謠的格調往往有數章相同，改換一些字句，以發洩作者的情緒；他們改換的字句的意義或是一樣或是不一樣。我們不能因意義一樣的，便就說他有申述的揉合。他們重沓復奏，不能不說是有意義的關係；文法上沒有大異，意味定有不同。例如碩鼠：「逝將去女，適彼樂土——適彼樂土，爰得我所！」上面說了，「莫我肯顧」，因而決定「逝將去女，適彼樂土」；在文法上本可以接上一個補足語「爰得我所」，然而意義上的關係多少也總有程度的深淺或次序的進退；就是沒有分別，而作者以聲音改換的復奏，不能不說是他內心非再三詠歎不足以寫懷的緣故，顧先生引的月出就是。我再舉若干改換一二字句表示程度的深淺或次序的進退的例。

汎彼柏舟，
在彼中河。
髧彼兩髦，

實維我儀。
之死矢靡他！
母也！天只！
不諒人只！

* * *

汎彼柏舟，
在彼河側。
髧彼兩髦，
實維我特。
之死矢靡慝！
母也！天只！
不諒人只！

這是鄘風柏舟二章。我們看「河」「儀」「他」與「側」「特」「慝」自然是聲音不同；但是他其餘一字未動，只改換這一點，而他的意義上「中河」與「河側」不能不說是有了地方遠近的變化；「儀」「特」全是「匹」的意思也因「靡他」和「靡慝」的變化才在聲音上有這改換；「靡他」與「靡慝」不能不說是發洩的態度上有了深淺的程度，——一個說「沒有他心」還很平常，一個說「沒有邪心」就很決絕了！再看牆有茨三章：

牆有茨，
　不可埽也！
中冓之言，
　不可道也！
——所可道也，
言之醜也！

* * *

牆有茨，
不可襄也！
中冓之言，
不可詳也！
—所可詳也，
言之長也！

* * *

牆有茨。
不可束也！
中冓之言，
不可讀也！

——所可讀也，

言之辱也！

這更可以看出程度的深淺了！「掃」和「襄」和「束」是一層進一層的動作。「不可道」簡直是「不能說」；「不可詳」就「可說而不可細說」；「不可讀」却便是「可說而不可多說」。「醜」「長」「辱」的意思自然也有些分別。桑中三章，僅改換三個字，我們不能就說他沒有變化；我們更不能說這三章有一個是原始的其餘兩個是申述的。我只相信，可以如此說，這詩三章的格調是一種形式：

爰采……矣，

沫之……矣。

云誰之思？

——美孟……矣！

期我乎桑中。

要我乎上宮，
送我乎淇之上矣！

那「唐」「麥」「葑」是所采的東西的不同；「鄉」「北」「東」是采東西的地方的不同；「姜」「弋」「庸」是所思的人的不同。芣苢的變化僅是「采」「有」「掇」「捋」「襭」幾個字，意思就不一樣。麟之趾三章，就是「趾」「定」「角」「子」「姓」「族」六字的變化；「趾」「定」「角」所指不同，「子」「姓」「族」所指不同，「子」「姓」「族」所指範圍大小也不同。鵲巢三章，僅「居」「方」「盈」「御」「將」「成」六字的變化，並不全只在聲音的變化，「居」「方」「盈」所指之事程度有差，「御」「將」「成」所說之事行動不同。甘棠更是，「伐」比「敗」輕，「敗」比「拜」輕，不許人摧傷甘棠之意一層切一層；「茇」「憩」「說」的意思，也就可見分別了。他如羔羊，殷其靁，江有汜，相鼠，老槃，芄蘭，河廣，有狐，木瓜，黍離，君子陽陽，王風揚之水，中谷有蓷，

兎爰，葛藟，采葛，丘中有麻，緇衣，將仲子，叔於田，清人，羔裘，遵大路，有女同車，山有狡童，蘀兮，狡童，褰裳，東門之墠，風雨，鄭風揚之水，出其東門，野有蔓草，溱洧，還，著，東方之日，盧令，敝笱，汾沮洳，園有桃，陟岵，十畝之間，伐檀，碩鼠，蟋蟀，山有樞，唐風揚之水，椒聊，綢繆，秋杜，唐風羔裘，鴇羽，唐風無衣，有杕之杜，采苓，蒹葭，終南，黃鳥，秦風無衣，渭陽，權輿，東門之池，東門之楊，防有鵲巢，澤陂，檜風羔裘，素冠，隰有萇楚，蜉蝣，鳲鳩，狼跋，……等詩，都是數章格調相同，而有一二句改換了。在這些中間。我有一個大疑問，可以反證顧先生的話。顧先生說樂章太短了覺得無味，定要往復重沓的好幾遍。我們看上面列舉的各篇詩中，有些只是二章，有些多至四章。那末，爲什麽在這篇裏復沓一遍爲二章就有了意味？爲什麽在那篇裏復沓要到三遍四章才有意味？然則樂章有味無味不以復沓爲定的話當有幾分可以成立了！並且有些詩，往往數章中間只復沓一二章，或在一二章內復沓一二句；如關雎三章，葛覃首二

章，卷耳二三四章，漢廣二三章，汝墳首二章，采蘩首二章，草蟲二三章，行露二三章，綠衣首二三章，燕燕首二三章，北門二三章，北風首二章，新台首二章，丰首二章，丰三四章，子衿首二章，甫田首二章，葛生首二章，車鄰二三章，晨風二三章，宛丘二三章，衡門二三章，候人二三章，下泉首二三章；九罭二三章，…………………。這更可以證明我說詩的復沓在作者有他的內心的要求而成的話可以成立！假使他非復沓不可，就是數章之中都這樣的復沓了一二章，我們怎能一概歸之於聲音的關係和有味無味的關係呢？

詩的復沓上面說了，我們再看歌謠。歌謠七，紅雲嫁黑雲一首中間有幾段復沓。他的格調形式是：——

(1)一嫁，嫁到……重門，

一碰，碰著……親：

「你家……有個病！」

「我家……什麽病！」

「抬起頭來頭痛病，

低倒頭來就發暈，

三餐茶飯不殷勤。

接你……遞茶遞水實殷勤。」

「……是個……人，

離不得，……門。」

(2)小姨…………，

珠花頭髻抖……。

(3)……三斤鎖匙四斤印，

交與你騷妹妹！臭妹妹！

歌謠八，天吓天三首復沓。他們的格調形式是：——

天吓天！岢嵐實可憐！
大家都……………，
………………………，
大家……死喪黃泉！
天吓天！岢嵐實可憐！

歌謠十一，昆明山歌有兩首同一格調，他們雖非復沓，但是一問一答，可以知道同時男女對唱的。他們的格調是：

遠望小……身穿……，
手中……著……………，
又想和你……………，
………………………，

歌謠十三，姑娘弔孝一有幾段的復沓，格調是：——

(1)『……，那裏來的報喪帖呀？』

『汝婆家。』

『我也去。』

『不過門的……去不的！』

(2)『……，穿什麼？戴什麼？』

『……紗衫兒，……紗裙兒，

……紗包頭罩鳥綸兒。』

(3)『……，騎什麼？』

『大騾子去趕集；

二騾子去上廟；

……………去。』

(4)『……啊！

……啊！

有人做啊！

沒人做啊！』

哆咚嚎！

哆咚嚎！

『送給老和尚穿了吧？

姑娘弔孝二的復沓格調：

(1)門嗶啦兒噹噹，

小狗兒旺旺。

『……，咬誰咧？』

『你婆家來報喪！』

『……我也去！』

「不過門的……出不的！」

(2)「……？，穿什麽去？」

「……紗衫兒，紗裙兒，

……紗包頭罩烏綸兒。」

(3)「……，我在那條道上走嗎？

「大門插，

二門關，

留下個……敎你鑽。」

(4)「……，騎什麽去？」

「大騾子去趕集，

二騾子去上廟，

……………去。」

『……啊！
……啊！
有人做啊！
沒人穿啊！』
喊喊嗦！
嘁喊嗦！
『送給我穿了吧！』

(6)『嫂嫂合我的心兒——
嫂嫂合我的心兒！
我是嫂嫂的親小姑兒！』

歌謠十五，一塊板中間的復沓格調：——

『……哥，

汝到好！——

有…………。

可憐我……………！」

癩頭三首復沓格調：

「癩頭啪！

……來！」

「手骨痛，

……勿來！」

四川酉陽山歌二和三的句的復沓格調：

「甚麼人說，……好……難……？」

「……說，……好……難……。」

其一純粹是「…………好……難……。」的格調。

四和五的句格復沓格調：

「那裏得見……？」

「……得見……。」

六的句的復沓格調是：「……穿的甚麼衣甚麼鞋？」歌謠十九，黑老哥一首的復沓的格調：

黑老哥，白……，

俺娘叫俺……。

偲……的多，俺……的少，

俺娘打俺怎麼了！

歌謠二十，柳州情歌十九二十的格調是一個形式：

南風吹過北風……，抬頭看見……，

唱的山歌丟把妹，……………

歌謠二十三，江豆角一段的復沓句調：

『嫂嫂，嫂嫂，你把……給我一筐。』

『今年沒有往年多，再來再吃喝。』

又一段是：

……送到……。

歌謠二十三，姑娘弔孝一的復沓句調：

……說：『……紗襖兒，……紗裙兒，

……鞋綴著……掖跟兒，

手裏提著……絹子兒。』

姑娘說：『不去！』

其二的幾大段的復沓句調：

……姑娘說：『媽！媽！我也去！』

穿什麼去？」

『……羅裙兒，……羅衫兒，

……包頭罩腦門兒，

買支……花壓鬢針兒。」

……馬套著……轎車兒，

……鞭桿兒……穗頭兒；

嘩啦——嘩啦——去啦！

歌謠二十四，江陰情歌六的二段問答便是由下面兩個句調復沓的

『舍個彎彎……？』

『……彎彎……。』

十八和六一樣的句調，不過七將『彎彎』改『圓圓』；八將『舍個』改『舍人』，『彎彎』改『數得清』。

十一的二段是一反一正的，句調的形式是：

「結識私情……要結識大小娘，

大小娘私情……久長

歇脫三頭二年……去，

…………………！」

上面舉的些例都足以證明歌謠也有重奏復沓至於數次；並且尤足以推定一條假設：

歌謠是很注重重奏復沓的；重奏復沓是人工所不能强爲的。

小放牛兒的問答句調，人都知道。

歌謠不單整段的用同一句調來重奏復沓，而且一只歌謠的裏面，語調往往是同樣的，改換一二字而變化其意義，儘管往下重奏復沓呢！例如兒歌的排排坐，張打鐵，小老官，……等歌裏面很明白啊！這我們又可以推定：

唱歌謠的人不是詩人一樣的絞腦汁，他們大都用一樣的語調，隨口改換字句唱出來，兒童尤其是的；所以重奏復沓是歌謠的表現的最要緊的方法之一！

假使我說的不錯，顧先生的話就有討論的必要了！我現在只舉這些反證，（隨便舉的不免缺漏）願大家研究研究！我本來爲顧先生文裏第四個題的商確而作此文，但是重要的收穫卻爲『重奏復沓是歌謠的表現的一個最緊的方法』，故用了現在這題目。顧先生現正往中部各省旅行去了，我未能先將此文就正於他，是應該抱歉而聲明的！

一九二四，一，九。

五更調與五更轉

吳立模

因爲要考查一種山歌的源來，而乃牽引及於樂府裏的曲調，這一定會引起一般迂腐的人們的駭異了。他們只以爲：『山歌是佃夫牧豎之所歌唱，粗俗而不登於大雅之堂。』現在竟拿山歌同樂府裏的曲調相比擬，在他們看來眞唐突得樂府過甚了。其實山歌也自有山歌的長處：自有牠們在文學上的價值；自有同詩詞相關的地方，只可惜以前，或腐迂的人們，看得山歌只是『佃夫牧豎之所歌唱』，於是就不肯加以研究了，而把絕妙的民間文學，永擯去在黑暗之中。

這幾天我們正忙搜集家鄉——蘇州——的山歌，四處的收買，抄錄，一共大約得到六七百首。其中分着兒歌，民歌，唱本三種。而唱本之中以『五更』分段的竟占了十之二三，因此，以「五更」分段的山歌爲什麼這樣的多，而「五更」，與山

歌究竟有什麼相聯的關係」的問題就闖進了我們考究的範圍了。

在許多的以「五更」分段的山歌裏頭，我先尋出了幾個例子來，像：

串花鬧五更，

一更裏，跳過牆。身靠子欄杆，望見姣娘。望見姣娘紅椅坐，十指尖尖綉鴛鴦。

二更裏，…………

雙串傍傍調

一更京兒裏，月兒照花臺。才郎約定今日晚上來，叫丫環打上一壺酒，四個菜碟子擺呀擺上來，一碟子黃豆牙，一碟子醃螃蟹，一碟子雞皮，一碟子大頭菜，象牙筷子拿兩對，一對酒盃對面來擺開。

一等也不來，二等也不來，郎在外邊貪戀女裙釵，小奴家等你等不到，酒

冷飯涼你又不來。叫一聲小丫環，快拿酒煖來，小奴家再去熱小菜，酒又煖來菜又熱的來，耳聽得譙樓上二更鼓兒拌。

二更京兒裏，…………

（編者按，此唱亦作『一支京兒裏』。凡崑曲以及皮黃讀更均如京，北京語亦每如此，京即更也，一音洪細之別耳。更下着京字於義無取，作『一支京兒裏』爲是，此或因吳人不知京即是更，故又添一更字以實之）

湘江郎

一更裏，月照湘江，俏人兒，進我的船艙，快樂非常。同年的姊妹把水呀水呀水烟裝，笑面兒陪坐在兩傍，白羅衫不短不長，文武滾鑲，三寸金蓮架在郎呀郎呀郎肩上。

二更裏，…………

小尼僧

一更裏的小尼僧，進菴堂，手拿着唸佛珠，眼淚汪汪，女孩兒削髮眞個苦，正在靑春兒，不配年少郎。怨一聲爺來恨一聲娘，大不該將女兒送進菴堂，天天要唸觀世音佛，夜夜的思想年少郎。

二更裏的小尼僧，…………

一更一點白洋洋，阿來叉麻雀？呀呀得而唷，說着就來碰。洋蠟燭點待上上亮，全是小家眼。小巧點呀，叉叉洋三兩，呀呀得而唷，弄弄白相相。

二更二點，…………

牠們各有各的調子，各有各的意義，但牠們所借之以爲分段的，乃同是「五更」，而牠們所描寫的並不與五更有關，這究竟是什麼意思呢？於是我們更熱烈地

急於要解釋我們的疑問了，

我們先假定山歌裏用『五更』分段獨多的源因：一定有一個根源——牠們的倡率者，大家都不約而同的跟着做傚着，而大家所做傚着的倡率者是同一的，那麽，牠們所做傚的作品自然歸於一途了。因爲歸入了一途，以『五更』分段的山歌，就因之而獨多了。

且因山歌不是突然產生的，於是我們就沿着牠們遞嬗的痕跡推尋上去，從曲錄裏尋，從樂府的子夜歌裏尋……但總沒有得到牠的踪跡。後來，於無意之中，在樂府裏見了一首伏知道的從軍五更轉：

一更刁斗鳴，校尉遶連城，遙聞射鵰騎，懸憚將軍名。

二更愁未央，高城寒夜長。試將弓學月，聊持劍比霜。

三更夜驚新，橫吹獨吟春，強聽梅花落，誤憶柳園人。

四更星漢低，落月與雲齊，依稀北風裏，胡笳雜馬嘶。

五更催送籌，曉色映山頭，城烏初起堞，更人悄下樓。

正與許多歌曲的拿「五更」來的分段相同。

我們是歡慰極了，我們雖不能說已經探尋着以「五更」分段的山歌的根源，而我們總算已經尋到了牠們的先代了。

十二，十，二七，在上海。

致吳立模書

劉復

雁冰先生轉吳立模先生：

在文學九十五期上看見先生研究五更調的一篇文章，我樂意把我找到的一些材料供給你，你能原恕我，不以我為唐突麼？

(一)太子五更轉

一更初　太子欲發坐心思　□知耶孃防守□　何時得度雪山□。

二更深　五百個力士睡昏沉　遮取養羊及車□　朱鬃白馬同一心。

三更滿　太子騰空無見人　宮裏傳齊悉達無　耶孃腸肝寸寸斷。

四更長　太子苦行黃里香　一舉圓提修佛道　不藉你分上公王。

五更曉　大地下衆生行道了　忽見城頭白馬縱　則知太子成佛了。

(二)闕題

一更初夜坐調琴　欲奏相思傷妾心　每恨征夫薄行跡　一過拋(?)八年月
深　君自去來經幾春　不傳書信絶知聞　願妾變作天邊雁　萬里悲鳴尋訪君。
二更孤帳理秦箏　若個絃中無怨聲　忽憶征夫鎮沙漠　遣妾煩怨雙淚盈
當本只言今載歸　誰知一別音信稀　賤妾狀自姮娥月　一片貞心守空閨　口索取箜
篌　歎余爲君效忠節　都緣名利覓封侯　願君早登丞相位　妾亦能孤守百秋。
四更口竹弄弓商　口口寶夫在漁陽　池中比目漁遊戲　海鷗口……………
……(以下缺)

兩作均從巴黎國家圖書館所藏燉煌石室寫本中錄出，原本寫手極劣，別字俗
體，觸目皆是，今就可以辨認或斷定之字，概易爲正體，一時未能者，暫誌
以口(因照原樣描出，恐于印刷不便)，原本確作某字，一時不得其義者，
于字下誌以(?)，原本有闕文，斷定所缺爲某字者，于字外加口。至書寫格

式，并其中脫落過多，無從推考處，則悉仍其舊。

就紙質及墨色觀，似書寫時代當在晚唐以後宋以前，著作時代，尙無從推定，這一類的東西，巴黎所有的，我在兩年前已苦了近半年的工夫抄完了。將來付印，如是洋裝，是很不薄的一本，如是華裝，大約是四本一函，但付印以前的整理和校訂的功夫，恐怕很大，只得待我明年回國之後再說。那時先生和雁冰平伯頡剛諸先生如肯多多賜教，就榮幸極了。

劉復 一九二三，一二，二二，巴黎。

答劉復書

吳立模

半農先生：

在文學第一百零八期上讀到先生給我的信，很榮幸；五更調當然不是突然產生的，不過單拿從軍五更轉一篇來證明，實在太不透徹，現在蒙先生示我兩首類似五更轉的古詩歌，使我得到一個更加確切的證據，非常感謝！

太子五更轉同鬭題，都有不少同五更調相像的地方，而太子五更轉同唱本裏的五更十送（鳳陽調）更相似。現在把他們都抄在下面，以便比較。

太子五更轉

一更初，太子欲發坐心思：□知耶孃防守□，何時得度雪山□。

二更深，五百個力士睡昏沉，遙取黃羊及車匿，朱鬃白馬同一心。

三更滿，太子騰空無人見，宮裏傳齊悉達無。耶孃腸肝寸寸斷。

四更長，太子苦行萬里香。一樂園提修佛道，不藉你分上作公王，

五更曉，大地下衆生行道了！忽見城頭白馬蹤，則知太子成佛了！

五更十送

一更裏，跳粉牆，手把欄杆望裏張，（張作偷看講）美貌佳人紅襪坐，十指尖尖繡鴛鴦。

二更裏，門外聽，大姊姊開門笑盈盈。雙手捧着郎腰裏，寶貝心肝叫幾聲。

三更裏，進繡房，手挽手兒上牙床，雙手拿起紅綾被，滿臉胭脂花粉香。

四更裏，眞可惜，細皮白肉捨不得你，今天與郎同床睡，直到天明五更裏。

五更裏，天明亮，大姊姊起來叫幾聲！奴的終身托付你，情哥哥不可忘了奴！

（十逸不錄）

因此，我可以說五更轉，是從前的民間的流行的歌調，同現在的許多的五更調一樣；并可斷定現在的許多的五更調，大都是從五更轉一類的東西裏遞變過來的。

至於先生想把從巴黎國家圖書館所藏燉煌石室寫本中抄來的東西付印，我是很歡迎的。不過因為我的學識太薄弱，恐怕不能夠幫你的忙。

吳立模，二月，十八日，龍華，上海

致歌謠研究會信

伊鳳閣

北大歌謠研究會鑒：

前承貴會贈與中國歌謠一書，閱覽之餘，不勝欽佩。茲關於研究歌謠方法，竊有所陳，惟鄙人於歌謠一門既不熟習，於中國文學尤非所長，然爲考查學術起見，故敢不揣謭陋，特此貢獻。

研究歌謠方法，總括言之，約分二種。

一，湊合材料，

二，研究材料。

此中又分兩種手續：

（一）比較的研究，

(二)文學的研究。

湊合材料者，即無分等類地處，凡係歌謠之屬皆湊而集之之謂也。歌謠不可有一定的限制，所謂各地及各界人士歌唱詩文，或由詩文變成俗文，雖文格大不相同亦均要採集之。

研究材料必須在文化開通之地舉行，所為可能，徵集大多數中外文人發表的意見，俾使原有材料愈趨精審；若祇就原湊集地之思想而忘加以比較的研究，必有失其本來面目之虞。

文學的研究範圍甚為寬廣，因歌謠有特別文學的價值，在歐西文學家和詩人常假歌謠題目和字句發表其意思。此外歌謠更有國際文字的比較價值，叢談的價值及歷史的價值，然則又豈能祇以中國版圖及文化所及者而限之耶。近來歐洲研究叢談，常見許多題目到處皆有，有時話亦相同，細經考查，知此項題目多半非出自本地，乃來自外方者。即如現在莫斯科有的歌謠，迄至迤北數千里地方，仍有此種歌

謠，詳細追究，知此題乃從俄國南部經希臘自小亞細亞方面傳來，即莫斯科亦非發源地也。我們知道中國文學有許多傳自印度者，漸至朝鮮日本等處，然則歌謠亦文學之一，又豈能相異耶。故謂非文化開通之地，中外文人薈萃之區，此種方法不能施行。

閱貴會發刊之歌謠，內有許多批評論斷同時並舉，且各地各類亦無一定次序，內中門類亦不完備。即如宗教一類，從未見有記載；要知宗教關於風俗文化極大，豈能忽略。凡此諸點，未免失於斟酌。鄙人之意以為宜先就各地搜集材料，齊全之後，由貴會徵求多數中外文人研究後，再行付刊，一切議論應另行單印，重複者宜指出相異之點，不必重複寫出，致費筆墨，庶幾乎較為妥當也。

恐拙之見以為如此，尚希指教為荷。此頌文祺。

俄國伊鳳閣謹啓

答伊鳳閣信

記者

伊鳳閣先生：

承賜指教，至為感激。敝會以研究歌謠為事，唯進行伊始，不但專門研究者現在還很缺少，就是研究資料也幾於無有，所以敝會辦法，正如先生所指示，分為兩步，即蒐集與編訂研究。目下所做只是第一步的蒐集，前此送呈的「歌謠」週刊即是蒐集事業的一種機關，還不能說到研究。大抵蒐集方法有二，或私人遍歷各處，就地采訪，或囑託行政及教育機關學校報館等代為徵集。第一法因為經濟人才兩俱不足，難以舉行，第二法則因公衆團體對於此種事業不會感到興味，未能加以幫助。因此敝會根據歷來的經驗，略加改變，從事於采集的宣傳，每週發刊一紙，附屬於「北京大學日刊」，藉以鼓吹研究歌謠併引起蒐集之興味。近一年來雖能因此

采得許多歌謠，但還覺力量甚小，而且即在中國本部稍為偏僻的省分尚未能蒐集，目下因教育交通多未發達，故有這些窒礙，以後還想設法徵求，關於中國以外各處的歌謠故事書籍，將來亦要購求以供比較研究之用。這是關於敝會蒐集現狀及「歌謠」週刊的性質之說明。此外還有一種歌謠叢刊，有一二種已將付印，均係個人采集一地的歌謠，略加排比，訂成一冊，不過這也只是成冊的資料，不是已成的研究，以供研究者之用而已，所以體例門類也未完善，要等將來第二步編訂研究時再加整理，期成完璧。

關於研究事業，目下雖尚未能著手，擬定辦法大旨亦如先生所說，分為學術的與文藝的兩面。學術的研究當采用民俗學(Folk-lore)的方法，先就本國的範圍加以考訂後，再就亞洲各國的歌謠故事比較參證，找出他的源泉與流派，次及較遠的各國其文化思想與中國無甚關係者作為旁證；唯此事甚為繁重，恐非少數人所能勝任，須聯合中外學者纔能有成。本會事業目下雖只以歌謠為限，但因連帶關係覺得

民間的傳說故事亦有蒐集之必要，不久擬即開始工作。至於文藝的研究將來或只以本國爲限，即選錄代表的故事，一方面足以爲民間文學之標本，一方面用以致見詩賦小說發達之跡。此種工作在學術的研究已成之後或者不甚困難，倘欲提前辦理則頗不易耳。惠示中說及分類不備，缺少宗教一項，尊見極是，將來成書當然有此項目，「歌謠」所選登者偶爾缺少此種歌謠。據所得材料稍加翻檢，似中國頗缺乏有宗教意義之歌，大抵因中國民間只有近於拜物教之迷信，故歌謠中間，或有表示這些迷信之作，而表現純粹的宗教情緒者則極少見也。匆匆奉復，不盡。還望時賜教言，以匡不逮，幸甚。

北京大學歌謠研究會啓九月二十四日

歌謠在詩中的地位

衛景周

一年以來，歌謠纂集的成績非常偉大，討論歌謠的論文也各抒精華，我們自然添了無限的興趣，得了不少的指導，這固然是周常諸先生提倡的影響，却也是大家文學趣味的表示，在這沙漠似的國度中寂寞無聊的文學界，得有這樣活潑氣象，真堪祝賀呀！如今我在祝賀的期間，標出「歌謠在詩中的地位」一個題目，把歌謠的價值，重新估量一番，我知道「明日黃花之誚」自然是難免的，但我因為受了一點刺激，使我不得不抒寫幾句以求正于國內之高明者。

歌謠也是情感的產物，又是民衆的吟咏品，所以歌謠也是詩，那是很明顯的，不消我再嘮叨解釋的了。不過我默察研究歌謠的人有數派，而外間批評歌謠的人亦分數派，所以「歌謠在詩裏邊的地位」，有舊事重提的必要。再申說一句：如果歌

謠「方之三百而幷美呢」？那數派的觀點，對於歌謠的態度，亦或有些許的變化。

如今提前把他們的派別敘出：

（一）民俗派　此派注重民俗學，凡民間一切風俗，皆在搜羅之例。他們研究歌謠，是爲貫澈他們的民俗智識。

（二）考證派　此派研究一切學問，皆以考證方法爲神聖不可侵犯，他們在小說上頗盡了考證的能事，今又在謠歌上大顯神通。

（三）革命派　此派帶有平民文學的彩色，欲藉歌謠研究，爲將來革貴族文學命的張本。可見他們研究歌謠是爲達到革命的主張。

（四）文藝派　此派爲研究歌謠而研究歌謠，他們見歌謠音節，顏色，神情，配合的美和別的好詩一樣，以研究詩的態度，研究歌謠。外間還有好些人，向來不甚研究歌謠，而對於歌謠偏多硬下批評。我對於歌謠，也沒什麽研究，但不妨也分別寫下來，或者引起高明者的興味，發表一篇有價值的討論，那末我

的繁瑣敘述也就有功了。

（一）賞鑒派　此派只認歌謠是小玩藝，就是偶然翻閱也是鑒賞。所以他們以爲歌謠不但及不上那噴飯下酒的歪詩，也及不上那消愁解悶的唱本，他們把歌謠當作和蟲鳥的唱歌一樣好玩罷了。

（二）混合派　此派把歌謠，謎語，諺語，鄉曲，唱本等等看成一邱之貉，看成是一樣下等作品。他們以爲不但不應鄭重研究這些下賤品，并且不值入目。所以單抽出歌謠來研究，他們尤其大驚小怪，嘴中不住得下坡批評。

（三）笑罵派　此派人非常之多，在社會上的勢力也很大，我在這裏舉一段事實，以見他們的批評和態度罷。前些時我往保定省兄，在那裏遇見了一位老者，聽說是前清的進士，他突然向我發問道：『貴校新立了歌謠研究會，是真的嗎』？我說：『是，眞的』。他便向別的一位老者冷笑道：『可惜孫子氏也是翰林院出身，如今眞領着一般青年人胡鬧起來了！放着先王的大經大法不

講，竟把那孩子們胡噴出來的什麼：『風來拉！雨來啦！王八背着鼓來啦』！……一類的東西，在國立大學中，專門研究起來了』！說罷，又哈！哈！哈！冷笑一陣。

這三派不是研究歌謠的人，他們不但不承認歌謠是詩，而且把歌謠當作小孩子胡噴出來的東西，我們與他們討論解釋，還能奏效嗎？只好把這三派的批評和態度一筆鈎去，當作驢叫牛鳴了罷。可是前頭說的那四派，除了我傾向文藝以外，也不敢牽强附會那三派，但我也不敢以外行人批評內行人，并且批評派別，也不是本題範圍以內的事，不過我總以爲在文學作品裏邊搜索民俗智識，縱然不是『緣木求魚』却也是『買櫝還珠』。——考證是一件事，體會又是一件事：研究文學作品，是用體會的，直覺的單刀直入；不是用那考證的嚼字的，老在門牆之外。——不但甲與乙之情感不同，即甲之本身，其情感亦瞬息萬變：有時是歡快的情緒，有時是血淚的情感；有時帶貴族彩色；也有時帶平民的傾向；若先定主義而後抒寫，非

『削足適履』之計，亦文學家欺人之談。所以民俗派，考證派，革命派對於歌謠的態度我都不敢領教；然至少這三派也承認歌謠是詩了。如今仍歸本題！歌謠在詩中究竟佔什麽地位呢？

據我的蠡測管見，歌謠與一切詞詩較比起來，得算是最上品。不是說歌謠超乎三百，楚詞，十九，樂府，五言，七言，詞，曲等等以上，是說歌謠是好的詩，比較以上各體詩詞，也不見得『瞠乎其後』。但好字是個籠統名詞，具體說來，好詩有好詩的條件：如果歌謠與好詩的條件符合，那末歌謠就算好詩無疑了；如果不符合，那末歌謠也許把歪詩還不如呢。茲將好詩條件分別論列於後：

（一）放情而唱　照實說來，做的詩神情已覺大減，不得爲上品了；至於擬的詩，他的價値眞等於零，可以說完全破產了。怎樣才算好詩呢？好詩是放情唱出來的，是自然流露出來的，不是强要發表，是情感之衝動，不得不表現的，那矯揉造作之音，拧褻彷徨之調，雖然自命爲詩其實早被擯於詩國門牆之外

了。所以擬詩最下，作詩稍高，放情而唱，自然流露爲上品。然歌謠都是自然流露的，都是民衆放情而唱的，不但無矯揉造作之弊，即便那雕琢思索之工，民衆也不用的。所以就放情而唱立論，歌謠實爲最上品。

（二）詩體討論　我國人向來論詩，有興比賦三體之分。尤以興體爲上。三百，十九所以好，也因爲那些詩屬乎興體者居多。然何爲興體？學者聚訟，我以爲凡眼所看的東西，或花木，或鳥獸，突然生感，人我物一致，過去與現在將來融化爲一。換言之，即複雜之情緒，一旦觸機發動，遂呈象徵而迸發，則成一種新情感而表現於外：像這樣子的詩都是興體。人但知三百，十九多興體之詩，而不知歌謠屬於興體者更不一而足，這眞是有眼不識泰山了。所以就詩體而論，歌謠亦爲最上品。例如：光棍願意求個好老婆，突然看見雎鳩鳥，舊有的情緒和現在的感觸融化，心情的聲音和雎鳩的聲音協和，遂放情唱出：

關關雎鳩，　在河之洲；

窈窕淑女，　君子好逑。

這首詩來。——那小百姓受有孝悌的古訓，見那些討得老婆的人，把那孤單受享的老娘撇棄了，因此羣衆久欲代鳴不平，偶然看見了一個該倒霉的花野雀又因為牠那『尾巴長』的聲音和『他親娘』的聲音協和，而孝思與愛情衝突之熱情，不能遏止，遂任情唱出一種嘲笑的血淚歌來。如：

花野雀，尾巴長，
娶了媳婦不要娘。
把娘背了山後頭，
媳婦背了坑頭上。
娘要吃乾燒餅，
沒有閑錢當窟窿。
媳婦要吃大甜梨，

明日起個李槐集。

棗核擲在炕洞裏，

芝蔴塞在縫縫裏。

可見歌謠是好詩，而且是放情而唱出來的異體詩了，要說與三百，十九等媲美，又怎樣不可呢？

（三）詩的個性　文學上一切作品都應注重他本人的色彩，特有的脾氣，就是個性。但在詩中，不惟形體要有個性，而音節神情都需要個性化。論到此點，人都說歌謠是沒有性的，是缺乏特色的，我以為這種見解是很錯誤的。歌謠是以民衆地方作單位的，不是以個人作單位的，所以歌謠的個性，應當從一個地方的人羣看起，這一羣人的歌不是那一羣人的歌，和那曹子建的詩不是杜工部的詩一樣。所以歌謠中有：母歌，兒歌，樵歌，牧歌，農歌，船歌，廠歌，工歌，採茶歌等……。現在分類問題，雖然還沒解決，然歌謠終是可以分類的。

我以爲各類的特色和地方的特色，是歌謠的個性，和那各代各集的詩都有個性的色彩表現是一樣的。

（四）詩的音節　按正經說起來，『聲』是詩的本源。我說的這個『聲』不僅是字面形狀的『聲』，實在是內容情質的『聲』。所以好詩感我們的地方既不是從文字押韵而來，也不是從作者思想而來，乃是從他心情波動的音節而來。我們所以能感受他的美，也是因爲我們心情波動的『聲』和作者的『聲』協和一致，所以感覺着『美』，並不是認識幾個字，懂的音韵學得來的。譬如遇見一種刺激，心中波動立時改變，必須吟咏幾句，才能恢復原狀。有一首歌謠說得好：

山歌不唱不寬懷；
磨兒不推不轉來；
酒不勸人人不醉；

花不逢春不亂開。

這裏邊有一句應當注意的，就是『山歌不唱不寬懷』，『不寬懷』便是不快活，也便是心情波動，不能恢復原有的『聲動』，必須乎把方才所受的異樣的音節，唱出口外然後能夠寬懷。這樣看起來，那歷代詩翁吟詠他們的音節，然後消愁解悶，和那民衆歌唱他們心情上自然的音節，然後好推轉他們的磨，寬他們的懷，不是一樣嗎？可見詩和歌謠各有其音節之美，我們不能以聽慣貴族音節的詩，就膩煩聽民衆歌唱的音樂才好。

（五）詩的技術　詩不但要聲音顏色神情配合的好。並且技術方面，也很重要。所以技術高妙的詩，他的聲音就格外響亮，顏色格外華美，感情表現的也格外親切動人。照實說，論到技術，那是作者的匠心，那種巧妙，本人自己也莫明其妙，語言文字是不能講明的。但略可指明的。(1)聲調併用：上自三百下至現在的白話詩，很多是聲調混用，固然是作者的音節不得不然，然這樣一

來，他的詩便格外活潑美麗了，像好技術似的。(2)首句採擇：如燕燕蒹葭等詩，並不是只採取「歸」「飛」「苕」「罷」「方」的叠韻，那首句字字的音節與全首音節的調和，是很當注意的。不然天下的東西很多，何必認得用燕燕蒹葭呢？以上所述二則，在歌謠中尤其多，我亦不暇繁瑣舉例。古代歌謠如孔雀東南飛。又如安徽歌謠蟆蝦叫(本刊第二號)等等多得很。

(六)口授保存　此項差不多是歌謠獨具的本能。詩既是情感的產物，又是自然流露的音樂，怎能說必待文字而後保存呢？如果必待文字記載才能保存，那不是詩受了文字的牽制了嗎？那不成了奴隸詩嗎？那不成了下等的詩了嗎？所以秦始皇雖然大焚書詩，古籍多殘，獨詩經金甌無缺，不是那詩經的聲音神情，還在那漢家諸位博士心波上刻印着嗎？可見好詩不用文字保存，他的保存只口授而已足。因為詩的本能是較他種作品不一樣的，那末歌的保存完全是口授方法，我們為研究便利起見，所以才用文字記載起來。須知即沒有我們的記載，

與歌保存的本身上是沒什麼關係的。所以我說歌謠是上品的好詩。

以上六項是我認爲好詩成立的根本，歌謠也可以參與好詩地位的理由；也就是我替歌謠代鳴不平的張本。我更願意陳說的：是國立大學立歌謠研究會才一年，對於各國研究文學的機關是很遲晚而且是很當慚愧的。我們稍有文學興趣的人，媿汗還未擦乾，也盼望在社會負有文名的進士先生，也回回頭把那小孩胡噴出來的歌謠看一眼罷。卽不然，至少也少生點氣罷，雖然我所說的六項，諸多杜撰，不公允的地方自亦難免，我希望對於歌謠有研究的人指教。

歌謠與政治

黃 樸

歌謠之爲「民俗學中的主要分子，平民文學的極好的材料」，已爲一般人所公認了；但其與政治，又曷嘗無相當的關連呢？自然，我這篇文字，不是來附會歌謠含有何種的政治哲學，而謬認一般的平民爲政治哲學家，因爲如此不但不能促起人們對歌謠的興趣，反足以推殘其眞價值。歌謠並不是科學家經準確的試驗所得的新發明，亦不是漢學家經一二年的苦功所得的一二條審愼周詳的考證，乃是平民因直接的衝動，爲表示其情感，沒有死的一定的格律，沒有心理的連想，而有天籟的一串話。他們唱着這個就滿足，愉快。不論牠是抒情的，敍事的，滑稽的，頌讚的，……但皆是寫實的：因此我們稱牠爲「平民的藝術」。

「政治」與「歌謠」似乎難相提並論。可是雖然平的兒歌是沒有意義的，只能

謂爲一串單純的韻語，而民歌又多屬人物的描寫，生活的陳述，個人情感的表現，但其中也有關於政治的。這些或爲稱政之頌讚，或爲政治人物之評譏……。也可以依一般歌謠之通例：是民衆自己編排的，也許是超于平民階級的大人，野心家，各利用群衆心理，造給他們唱的。這種普遍的宣傳，誠不能附會說將來的實現，合於平民理智的預期，但其影響之及於政治，確足以滿足一部分製歌謠的造空氣者。

看了三國志演義的總記得預言董卓的覆敗的童謠：

「千里草，何青青，

十日上，不得生！」

上面說歌謠是民衆受直接的衝動—事，情，景，人，物—的產品。所以這首歌，自動的卽人民受董卓之暴的反響，被動的卽謀倒卓者的謠言。謳歌德政最好的例子是堯時的：

擊壤歌

「日出而作，日入而息；
鑿井而飲，耕田而食；
帝力于我何有哉！」

康衢歌

「立我蒸民，莫匪爾極，
不識不知，順帝之則。」

這類的歌，其作成，全受政治之影響，不能與普通歌謠之無深刻的意義，僅存韻的格式，徒有文學的價值者可比。又如：

「梧宮秋，吳王愁。」

則是對於時政的總攻擊，而不顧輿情，一意孤行的夫差，終于到了「愁」的境況。因爲君主對於人民的疾苦，不表同情，人民也自不爲他所用，宣告脫離，讓他個人去自生自滅了。歌謠中之有政治意味者，由於切身的政治狀況，措施而生，而能深

入人心，與將來的實見，有或然的適合。因爲牠的影響所及，能造出強健的「羣衆精神」。如：

楚人謠

「楚雖三戶，

亡秦必楚。」

一面示人民失君的悲哀，一面見人民愛國的精神。其結果則後來亂秦的，或稱詐項燕，或佯尊義帝，以利用「羣衆精神」。這樣自勵，自惕的歌，與夫差使人乎：「夫差，而忘越王之殺而父乎？」同一用意，同一功用。因爲這種積漸的煦育，每能達其願望，於是一般頭腦簡單的皇帝老子因其偶然驗了，就對牠生怵畏的神秘的敬仰；或者爲矯正輿論，簡直服從歌謠的勢力；或爲制止。因此，歌謠就間接的生一種監督政治的效用。如蕭梁時謠：

「熒惑入南斗，

天子不敢走。」

公然能使堂堂的天子跣足而走，以破災難。又如淮南子：

「一尺布，尚可縫；

一斗粟，尚可舂；

兄弟二人不相容。」

公然使殺了哥哥的皇帝（漢孝文）又轉來列地封其子。這種自然的監督力，是何等的强大？又如列國志：

「日將升，月將沒；

檿弧箕服，幾亡周國。」

幾句話把個周宣王駭的開「閣議」，請大臣解釋，而發明令來禁止！當然，我們一定還可以找得着些可靠的攻擊政治人物，或批評政治的歌謠，不過這些也彀表示歌謠，在政治上的影響了。我還記得我小時常聽見而近幾年才銷沈一首歌謠：

「烏龜辮，打紅線。」

注：「烏龜辮」，謂才能編之辮也，若龜尾然

這首歌是笑小孩最先一次編辮子時唱的，剛至袁氏帝制失敗之後，我在鄉間，再也聽不着這歌；其實其停止，是由於這種編辮子可笑的事減少了—雖然一部分的女孩仍舊的編着。於是一般人遂謂：「烏龜」，「蔡」也，「蔡鍔」也；「辮」，如「變」；「紅線」，如「洪憲」。因為預言驗了，故不唱了，這種附會，很是無聊。因為這個的「母題」，根本上不是如本篇所舉的是直接對政治，政治人物而發的。

淮南子主術訓稱：「古聖王……出言以副情，發號以明旨，陳之以禮樂，風之以歌謠」，今日雖沒有傳來的御製歌謠，但歷來被人忽視的「歌謠」，已得與被人尊崇的「禮樂」平列，則其關於政治教化，可謂大矣！至其稱曰「風」，步「禮樂」之後，竟是「古聖王」所賞識的施用的政治教育的工具了。

歌謠中的舅母與繼母

劉經菴

▲婦女的教育與兒童的文學▼

前此我曾作了一篇歌謠與婦女，——見本刊第三十期——那篇的第二個結論是說：「歌謠是民俗學的主要的分子，這分子多半是討論婦女問題的」。今再看本篇所論，就更證明那個結論是確實無疑的了。關乎舅母與繼母的歌謠，有共同的一個特點，叫我們很容易看到的，就是兒童們的眼中的舅母與繼母是非常可恨可痛的。不但一縣的兒童是如此的看法，就是一省，甚而至於全國的兒童，亦莫不如此。從很可看出中國的舅母與繼母如何待她們的外甥與前子了。我常想兒童是天真爛漫，活潑可愛的，為什麼當舅母與繼母的竟不痛愛他們？這雖有點是血統的關係，舅母在「三不親」之列，（在我的家鄉有「三親」「三不親」之說，「三親」是姑父，姑

母，姨母，「三不親」姑父，姨父，舅的媳婦——舅母——）繼母以前子爲非己出。然而她們如果受了教育，對於外甥與前子，未必就動輒冷眼看待，或打罵磨折罷。

歌謠與婦女的第一個結論是說：「歌謠是平民文學的極好的材料，這材料多半是婦女貢獻的」。本篇的歌謠，乃是兒童們所貢獻的，不屬乎婦女的了。但兩篇卻都是討論婦女問題的，不過寫法有兩樣。前篇是婦女詠自己的，主觀的描寫。據我個人看來，歌謠中的材料，最饒有文學風趣的，莫過於兒童們所詠的舅母與繼母的歌了。這大概因爲他們的天眞未失，心裏有什麼，就說什麼，毫無假氣，赤裸裸的說來，很有自然的美的。詠舅母的歌，是憤懣怨懟的；詠繼母的歌，是悲慘沉痛的。這大概因爲前者有母可親，雖舅母見嫌，還可回家依戀母懷，去討親母的愛；所以雖一時憤懣，但總不十分沉痛。後者生母已矣，誰見兒親，雖有親父亦因後母而變爲後父了。大地茫茫，何處見兒避難之所？欲依生母，只有相見泉下；不然，

出入庭闈，焉能逃脫乎繼母之磨折。唉！天下最苦之人，莫過於幼而無母了。胡適之先生在讀書雜誌第二號裏，登了韋大列先生的十幾首歌謠，說這是真詩。我對於新詩雖是門外漢，不敢說兒童們所詠的舅母與繼母的歌，就是真詩；但在我看比一般的花呀，月呀，愛人呀，的無聊的新詩，要感人之深呢。不知讀者讀了下邊的幾首歌謠，是否亦有這樣的感想？

(甲)詠舅母的歌

(一)直隸的舅母

(1)張華君輯的：

小棗樹，上芃芃，
在俺老娘家住幾冬。
老娘看見好喜歡，
妗子看見瞅兩眼。

妗子，妗子，你不要瞅。

蕎麥開花咱就走！

(二)山東的舅母

(1)省立二中輯的：

牡丹花，大如盤，

俺在老娘家住一年。

老娘喜的拍手，

妗子見了把頭扭。

妗子，妗子你別扭，

石榴開花俺就走。

石榴花，開的早，

五月的粽子嫌裹少。

妗子說俺不知道好，
老娘慌的往屋裏跑：
捲了一匹布，
灌了一瓶錯，
捆了兩把線，
裝了一布袋面，
牽個驢子送送俺。
妗子看見紅了臉，
妗子，妗子你別紅臉，
俺有老娘護着俺；
老娘都痛外甥孫
是花都有連心的根。

(三) 河南的舅母

(1) 我輯的：

小老鴰，黑頂頂，
俺去老娘家過一冬。
老娘看見怪喜歡，
舅母看見瞅兩眼。
舅母，舅母你休瞅，
扁豆開花我就走。
山上有石頭，
河裏有泥鰍，
娘的兄弟我的舅！

(2) 我輯的

小老鴰，黑頂頂，
俺去老老住一冬。(1)
老老看見怪喜歡，
妗妗看見瞅兩眼。
妗妗你不要瞅，
蕎麥開花俺就走。
到路上抬個棒槌，
是俺妗的大腿。
到路上拾個驢尾巴，
是俺妗的假頭髮。
到路上拾個木頭碗，
是俺妗的高頭髻。

注(1)「老老」，外祖母也，俗亦稱「老娘」。

(3)李曼岑君輯的：

小老鴰，黑油油，
我在老娘住一秋。
老娘叫我你莫走，
舅舅叫我住幾天；
舅母見我瞅一眼。
舅母，舅母你莫瞅，
再住幾天我就走。

(四)四川的舅母

(1)劉朝選君輯的：

叫雞，叫雞，兩股髮髮

我走家婆門前過，
家婆請我進去做。
到杯茶，冷冰冰！
拿點火來火星星！
添盌飯，幾顆顆！
拿雙豆牙發根根！
家婆讓我多吃盌，
大舅母在灶背後跌腳板；
家婆死了木板埋，
大舅母死了丟下崖；
家婆坆上飄白紙，
大舅母坆上窩白屎。

（五）湖南的舅母

⑴郎擎霄君輯的：

豆芽菜，綠豆生，
舅媽請到堂屋坐，
舅娘請到廚房中。
一碗飯，冷冰冰，
一雙筷子水淋淋。
打爛舅娘葵花碗，
一世不入舅娘門。

（六）廣西的舅母

⑴莫耀南君輯的：

紡棉紗，織麻布，

一天織得三丈六。
騎匹白馬街上過，
舅爺問我是那個？
我是舅爺親外甥。
舅爺留我吃餐飯；
一杯茶，冷冰冰；
一碗飯，灰塵塵；
一雙筷子水淋淋；
一碟豆芽兩三根；
一盤豬肉肥嫩嫩。
舅爺叫我多吃塊，
舅母旁邊瞪眼睛。

（七）雲南府舅母

（1）張四維君輯的：

花紅花，發芽芽，
先拜爹，後拜媽。
爹媽發個小冤家，
給在對門劉官家。
劉官出來騎白馬，
小姐出來戴銀花。
八抬燈籠八抬酒，
八個轎夫抬著走。
走在舅母門前過，
舅舅問我是那個？

我是舅舅親外甥，
舅舅留我床上坐，
舅母留我地下蹲。
舅父切肉一大片，
舅母切肉一絲絲。
舅父添飯一大碗，
舅母添飯一燈盞。
舅舅死了那裏埋？
高高山上搭花台。
舅母死了那裏埋？
茅厮隔拉埋。

像這樣的歌謠，在各省裏都有，我不多引了。只看這七省的歌謠，由直隸至雲

南，由山東至四川，他們的共同一點就是舅母不親，所以兒童非常恨她的。以上是中國的舅母，再看看中國的繼母如何？

(1)詠繼母的歌

(一)直隸的繼母

(1)朱玉桂君輯的：

井裏開花孤朵長，
三歲兩歲沒了娘。
從小跟著親爹睡，
又怕親爹尋後娘。
說着，說着尋下了，
後娘生個小兄弟，
叫什麼？叫孟梁。

我給孟粱洗屎布，
回來與後娘煑米湯，
端起碗來淚汪汪，
拿起碗來想親娘。
三步兩步到坟上，
淚點滴在花鞋上，
鼻子滴在樹梢上。
右手拿着一張紙，
左手拿着一炷香。
親娘坟上燒張紙，
後娘坟上撒潑屎。
親娘坟上燒炷香，

後娘坟上纏一槍。

親娘死了十畝地蓋搭搭材。

後娘死了那裏埋？

豬窩拉出來，狗窩裏埋。

（二）山東的繼母

(1)張元亨君輯的：

小白菜，地裏黃，

七歲八歲沒了娘。

跟着爹爹還好過，

就怕爹爹娶後娘。

娶了後娘三年整。

有個弟弟比我強；

他吃肉，我喝湯，
拿起筷子淚汪汪。
親娘想我，我想娘親，
親娘想我一陣風，
我想親娘在心中。
河裏開花河裏落，
我想親娘誰知道！

(三)河南的繼母

(1)我輯的：

小菠菜，就地黃，
三生四歲離了娘。
端起碗，淚汪汪，

拿起筷子，想親娘。
爹爹問我哭啞哩？
碗底燒的手心慌。

(2)我輯的：

小白菜，地裏黃，
七八歲時離親娘。
好好的跟着爹爹過，
又怕爹爹娶後娘。
娶了後娘三年整，
養個兄弟比我強。
他吃菜，我喝湯，
哭哭啼啼想親娘。

(3)我輯的：

小公雞，上草垛，
沒娘孩，眞難過。
跟爹睡，爹吆喝；
跟娘睡，娘打我；
自己睡，貓咬脚；
拿小棍，戳戳戳！

(4)我輯的：

菠菜葉，就地黃，
三生四歲沒了娘。
跟着親爹還好些，
尤怕爹爹娶後娘。

你爹一心娶後娘，
娶了後娘三年整，
抱個娃子比我強。
關着門，去弄湯，
人家吃稠我喝湯，
端起碗，淚汪汪，
擱那碗，想親娘。
親娘死，穿啥衣？
打開櫃，有綢衣。
後娘死，穿啥鞋？
門後擱個破套鞋。
親娘死，戴啥簪？

打開櫃，有金簪，
後娘死，戴啥簪？
門後擱個破扁担。

(5)我輯的：

對，對，對門扇，
一對，對到張家院。
張家院有個鴣鴣叟，
兩個斑鳩守了哭。
問問斑鳩哭啥哩？
親娘有病了，
後娘有病了。
親娘有病喝啥湯？

胡椒面，辣辣湯。
後娘有病喝啥湯？
一瓢腌水兩盆糖。
親娘死了穿啥衣？
不穿金衣穿銀衣。
後娘死了穿啥衣？
門後擱個破蓑衣。
親娘死了穿啥鞋？
開開櫃，扎花鞋，
後娘死了穿啥鞋？
門後擱個破套鞋。
親娘死了往那埋？

十八畝地當中埋。
後娘死了往那埋？
猪窩不埋狗窩埋。
親娘死了誰送墳？
閨女大人一大羣。
後娘死了誰送墳？
母狗牙狗一大羣。
親娘死　念啥經？
十八個和尚崩叉崩。(1)
後娘死了念啥經？
十二小猪哼呵哼。

注(1)「崩叉崩」，鐃鈸之聲。

(四)山西的繼母

(1)焦士亭君輯的。

轆穀葉，就地長，
兩生三歲離了娘，
盼能爹爹娶後娘，
娶上後娘養弟弟，
弟弟吃稠我吃湯；
端起碗，淚汪汪，
丟下碗，想親娘；
後娘問我哭什麼？
我說害碗底燒慌。

(五)安徽的繼母

(1) 劉眞如君輯的：

小菜葉，溜地黃，
跟着親爹也好過，
恐怕親爹娶晚娘。
娶了晚娘三年整，
有個兄弟比咱強。
親娘烙饃留一堆，
晚娘烙饃留一個。
親娘殺雞留雞腿，
晚娘殺雞留雞嘴。
親娘死了那兒埋？
高高山上搭戲台。

晚娘死了那兒埋？
猪窩澇到狗窩來。
親娘死了誰打幡？
金幡銀幡挑上天。
晚娘死了誰打幡？
猪尾巴圈，狗尾巴圈，
親娘死了誰出殯？
自女兒子一大陣。
晚娘死了誰出殯？
老鴉喜鵲一大陣。
親娘墳上長棵穀，
過來過去都想哭。

晚娘坟上長棵稻，
過來過去都想笑。
親娘坟上丟張紙，
晚娘坟上屙抛屎。

（六）湖南的繼母

(1)郎靜霄君輯的

老鴉子，叫聒聒，
有錢莫討後來娘。
後來娘，沒心腸，
好衣沒有把我穿，
好菜沒有把我嘗。
一天打三到，

三天打九場；

眼淚還沒乾，

就要喊他作親娘。

（七）雲南的繼母

(1)張四維君輯的：

小白菜，地裏黃

又怕爹爹接後娘。

接了後娘三年後，

生個兄弟比我強：

他拈菜，我泡湯，

哭哭啼啼想親娘。

我們看了以上七省的兒童，所詠繼母的歌，不約而同，都是說繼母不好，這很

可知中國的繼母了。至其語意沉痛，亦不在履霜操之下的。

總之：歌謠中的舅母與繼母，在兒童們的眼中是非常討厭的。在我看中國的舅母與外甥，繼母與前子感情所以不好的，固在乎血統的關係，然亦因乎教育的婦女，對於她們的外甥與前子，一定要比沒有受過教育的舅母與繼母好得多呢。再看兒童們所詠舅母與繼母的歌，把他們童身的心理活活的流露出來，表現在字裏行間，言簡意賅，勝似多多，這是何等的文學的天才！所以我本篇的結論是：「婦女的教育與兒童的文學。」

從歌謠看我國婦女的地位

楊世清

婦女不是人—是一種貨物—是一種最便宜的貨物

婦女不是人—是一種廢物—是一種最低賤的廢物

因此故到處被人虐待，被人輕視

我想，看見我這標題的，一定有許多人不高興；或者還有人拍案罵道：「豈有此理，你立這種輕蔑女性的標題，難道你家裏就沒有女性嗎」？是，是，我家裏也有女性，至少我的……是女性；但是，我要聲明一句話，就是：我何嘗願意立這標題，我何嘗不知道這種標題有損女性的尊嚴；無如現在的確有這種事實，至少是歌謠裏有這種事實；我的標題既說是「從歌謠看」，我沒法子否認這事實；唐突之處，祇好請讀者原諒。以下就將我的標題一一證明，請讀者設法消滅這些事實，至

少要使牠以後不再成爲事實纔好。

婦女不是人

「人」這個名辭底下，包含着許多屬性；這些屬性裏邊，最要緊的是「人權」，我國婦女是不是有「人權」，看後邊引的幾首歌謠，便可明白，用不着另舉證據。現在且先證明婦女是一種貨物：

婦女是一種貨物

大家知道，貨物的通性，所有權是屬於人的，是可以任意買賣的。女子是不是可以任意買賣呢？請看：

靑石頭，響叮噹，
我爹賣我不商量；
賣的銀錢還了賬，
不與小奴做賠房。

（通行陝西全省）

由上邊這首歌，我們可以看出父親是可以賣女兒的。再看：

漲大水，漫城牆，
賭博的光棍賣婆娘。
不賣婆娘肚子餓，
賣了婆娘受孤寂。
哇哇哭，要奶吃；
各尋各，在那裏？

（通行湖北）

由這首歌，我們又可看出丈夫也可以賣妻子的：那末，「婦女是可以任意買賣」這句話，現在算總是證明了。再看婦女是不是一種最便宜的貨物：

婦女是一種最便宜的貨物

請看：

小白雞，上草垛，
俺娘不給我娶老婆。
掏三錢，買二個；
鋪一個，蓋一個。
我在當中好煖和。

（通行河南泌陽）

三個銅錢可以買兩個女子，一個糖葫蘆的錢（一個銅子），就可買到六七個女子，怪不得西洋人要說我們八分郵票可以買一個女子了！（註1）然而這首歌，還可說是帶有滑稽的意味，不能算是眞憑實據，現在再找一個眞的證據來：

紡花車，轉針連，
養活閨女不賺錢。

四盤菜，兩壺酒，
打發閨女上轎走。
爹跺脚，娘拍手，——
再養活閨女是老狗。

（通行河南衞輝一帶）

養閨女而說到賺錢，這分明是以貨物看待婦女了，照通常商業上說法，不賺錢的貨物的當然要算是便宜貨；然而這還不算是最便宜的。最便宜的是什麽呢？請看：

姑娘本是賠錢貨，
一猪一羊把禮過；
百多塊花錢賠姑娘，
白米賣了幾大駄。

（通行雲南）

貨物至於賠錢出賣，恐怕是再便宜沒有了。唉！我國婦女的價值！

婦女是一種廢物

爲什麼婦女會這樣地沒價值呢？因爲婦女是一種廢物。請看：

打棗桿，鑽子連，

養活閨女不賺錢。

推不得磨，打不得水，

養活閨女不說嘴。

（通行河南衞輝一帶）

又如：

杜梨兒樹，開白花，

養活閨女作什麼？

拿起針線瞎連扯，
拿起剪子瞎嘎搭，
嘎搭會了給人家。

（通行京兆）

由以上兩首歌，可看出一般人看待婦女的心理，完全是當作廢物看待了。然而還不曾當作最低賤的廢物，加以詛咒辱駡。下邊便不然了。

婦女是一種最低賤的廢物

請看：

養活猪，吃口肉；
養活狗，會看家；
養活貓子拿耗子，
養活你這丫頭做什麽？

（通行京兆）

又如：

小三姐，十八咧，
三根頭髮披肩咧。
東街裏，染紅布；
西街裏，買綠裙；
打發三姐早出門，
緊踩脚，娘拍手，
不如從小餵了狗。

……………………

（通行河南安陽）

一個人至於被親生的父母看作不如一隻猪狗，這是何等可憐的事啊！世上無用

的東西，恐怕是再沒有比這更低賤了！唉！我國婦女的人格！

婦女到處被人虐待，被人輕視

婦女既被看作「賠錢貨」，「低賤的廢物」；當然要到處遭人白眼，受人虐待，實是必至之勢。現在將婦女一生所受的虐待，分期分人敘述如下：

（甲）女兒的時期

受母親的虐待

花椒樹，棘針多，
娘打我，不纏脚。
好老娘，不拉我，
嗝吨嗝吨氣死我！

（通行河南衞輝一帶）

作女兒的多年得母親的歡心；乃因爲纏足的緣故，以致於挨打受氣，以致於好

的外祖母也不理自己；這也可算是冷酷的虐待了！然而這還可說是母親受了惡習慣的影響，非出自母親愛護女兒的本意。再看：

花椒樹，辣枝多，
俺娘養我孤一個。
汚了毛毛鞋，娘打我；
汚了裹脚，娘駡我；
受不得打，受不得駡，
跳了黃河……罷。
………………　………

（通行山西晉城）

因為一點細故，逼得女兒跳河，這眞可算是虐待了！然而有父母總算比較好一點，再看無父母便怎樣：

受兄嫂的虐待

天上的星，顆顆黃，
地下的小姑無爺娘。
有爺有娘金活寶，
無爺無娘一根草：
堂屋梳頭哥哥罵，
廚房洗臉嫂子嫌。
『哥哥你莫罵，
嫂子嫂子你莫嫌。
在屋裏過不到三五年』。

（通行湖北漢陽）

以上是女孩子在自己家裏所受的虐待情形，再看到外家作客的情景怎樣：

受舅母的輕視

小老鴉，黑頂頂，

俺在老娘家住一冬。

老娘看見怪喜歡，

舅母看見瞅兩眼。

「舅母舅母你別瞅，

豌豆開花俺就走。

山上有石頭，

河裏有泥鰍，

娘的兄弟我的舅！」

（通行河南衛輝一帶）

末一句何等委婉！又何等沉痛！然而女兒的時期，總還是婦女們的黃金時代：

一入作婦時期，恐怕更要苦上幾倍。這種情形，請看下文便知。

(乙)媳婦的時期

受公婆的虐待

天上大星排不勻，
地下小婦難做人。
一升麥子磨三升，
公公罵，婆婆打，
還說小婦給人家。
剪下青髮吊死咱，
不要金裝，無須銀埋，
留得美名千萬載。

（通行湖北黃岡）

受公婆小姑的虐待

捶布石，翠叮噹，
俺娘賣我不相量。
添鍋裏水，下鍋裏米，
俺去南邊撈荒羅；
一撈，撈爛了，
來家裏，公公打，婆子罵，
小姑上去揪頭髮。
揪一綹，擄一綹，
一爬一爬到俺娘家。
俺娘看見淚花花，
俺爹看見不依他。

挑莊，賣地，
給俺閨女出氣。
（通行河南衛輝一帶）

公婆待媳婦，小姑待嫂嫂，既是這樣兒惡，再看丈夫待妻子是什麼情景：

受丈夫的虐待

小簸箕，簸一簸，
我是兄弟你是哥。
買點酒，咱好喝；
喝醉了，打老婆。
老婆死了咱怎過？
你敲鼓，我打鑼，
滴滴打打再娶個。

（通行河南新鄉）

丈夫可以隨意喝酒，喝醉了就拿老婆來出氣；打死了，就再娶一個。這種無情無理的虐待，恐怕是慘酷不過了！然而女子還不僅受丈夫之虐待而已。請看：

受嫂子的輕視

轎龍車，大馬拉，
嘩啦，嘩啦，到娘家。
爹出來，抱包袱；
娘出來，抱娃娃；
哥哥出來抱匣子；
嫂子出來一扭撻。
「嫂子，嫂子你別扭，
當天來，當天走，

不吃你飯，不喝你酒。」

（通行京兆）

通常的習慣，女子在娘家多半是有勢力的。現在到娘家還要受嫂子的氣，那末，到別處更是不用說了。然而經過正式婚嫁的女子，作媳婦總還是比較好點。最苦最難的，是一種「童養媳」。因爲「童養媳」多半是因娘家貧窮而寄居夫家的；所以更容易受人輕視，受虐待也格外利害。請看：

童養媳所受的虐待

小棗樹，搖三搖，
童養媳婦實難熬。
熬住公公熬住婆，
腳踏鍋牌手拿杓，
喝口米湯也舒服！

不願在公婆面前作婦，寧願公婆死後喝米湯。平日受公婆的虐待，也就可想而知了。

（通行河南新鄉）

婦女既到處被人輕視，受人虐待，滿腔怨氣，無處發洩；惟有怨恨爹娘，咒罵媒人，藉以消胸中憤恨之氣，然而其辭彌激，其心彌苦；我們由她們的詞句，也可以看出她們所受的痛苦至何程度了。

怨恨爹娘

見娘不語淚紛紛，
二八月裏向娘親：
『結親怎不查聽好，
瞎眼兒了那門親：
婆婆是個嘮嘈嘴，

天天吵俺不殷勤；
叔公，大伯都不好；
嫂嫂，弟媳懷狠心；
還遇那個獃子不跟俺一心。

（通行河南鄧縣）

咒罵媒人

雁，雁，等等我，
咱倆適跟拾柴禾。
拾到晌午錯，
咱倆坐那兒比公婆：
您的公婆還好些；
俺的公婆先打我。

不怨爹，不怨娘，
都怨東邊老黑王。
吃俺的大蒸饃，
喝俺的疙瘩湯，
叫他嘴上長個大疔瘡！

（通行河南衞輝一般）

實則生米既煮成熟飯，自己又無能力跳出火坑；祇是一味怨恨爹娘，咒罵媒人，是不中用的。然而惟其如此，所以我國舊式的婦女才格外可憐！唉！

（丙）老太婆的時期

受兒子的虐待

麻野鵲，尾巴長，
娶了媳婦不要娘；

把娘背在山坡裏，
把媳婦背到炕頭上。
「做中飯，你先嘗；
我去山後瞧咱娘，
咱娘變個屎蜣螂，
老鴰啗的嘣嘣響。」
（通行河南新鄉）

受兒子兒媳的虐待

西方路上一片雲，
娘去燒香兒去尋：
走一山，又一山，
不見我娘在那邊：

走二里，又二里，
只見我娘在高山；
伸手拉住我的手，
『為什麼我娘燒香不回還？』
他娘說：
『兒不孝，妻不賢。』
他兒說：
『古來都是孝父母，
如今就是妻當先。』
他娘說：
『既然我兒妻當先，
娘去修仙沒掛牽。』

他兒說：

「不回，不回吧；

我還回去守我的玉天仙。」

（通行河南汲縣）

有了兒子兒媳，反逼得老太婆去出家，平日所受的虐待，也可想而知了。唉，婦女的下場！

（丁）祖老太婆的時期

受孫子（或孫女）的輕視

小板凳，四條腿，

俺給奶奶個答嘴；

奶奶叫俺小乖乖，

俺把奶奶撬起來；

奶奶叫俺小孀孀，

俺把奶奶活埋了。

（通行河南汲縣）

由以上所引的歌謠看起來，我國的婦女，自少至老，自生至死，幾乎是處處被輕視，時時受虐待；而且這類歌謠，幾乎內地十八省，省省都有，普徧到這步田地；眞可稱爲「到處」，不是偶然了。其中固然不必一生所遇的人都不好；然而婦女最容易受這些人的氣，總是明白無疑的。唉！不幸而爲婦女，而爲中國婦女，而爲中國舊式婦女，處到這種惡劣環境之下，眞是「上天無路，走地無門」；而在中國舊禮敎：舊習慣之下，婦女幾乎又是「禮當如此」，「合該此如」；文人學士向來是不管這種閒事的；名卿大儒更是「變本加厲」，「助桀爲虐」；於是我國舊式的婦女，都眞成「啞叭吃黃連，有苦說不出」了！多虧婦女還有一副腦筋，一張嘴巴，自己會編幾句韵語，唱幾首歌謠，將自己所受的苦處描寫傳達出來；而我們所

以能夠關於她們的祕處多知道一些，也就「獨賴此編之存」。然而受苦的婦女——尤其是創深痛鉅的婦女——不一定個個能編歌謠；能編歌謠的不一定都被我們採集；採集來的歌謠，不一定都被我看見，那末，我此地所談的，也祇是「吉光片羽」，「文豹一斑」，和她們受苦的真象，不知道還差千萬里呢。唉！我國的婦女！我國舊式的婦女！……我真說不下去了！

實行家啊！你們不是以改良社會自期嗎？請看看這一部分社會的慘狀！

慈善家啊！你們不是以拯救人類自任嗎？請聽聽這一部分人類的哀呼！

女同胞啊！你們不是高唱婦女解放嗎？請先從這一部分婦女解放起！

諸青年啊！你們不是宣言援助弱小民族嗎？請先從這一部分人類援助起！

起！起！「救人一命，勝造七級浮圖」，這裏有幾千萬的人待着拯救啊！

注　(1)見晨報十三年二月份副鐫胡石青先生的南美汗漫錄。

以上共引歌謠二十三首，取材則採自歌謠週刊者半，自輯者半。其中有一多

半是採自我的家鄉河南，其餘則採自陝西，山西，京兆，湖北，諸省區；一則就我所知，二則取其易懂也。至於費解之處及採者姓名，以非此處所重，恕不一一列出，閱者諒之。

三，十五，世清附識

此稿爲今年寒假後陸續寫成；寫成後，本擬再校正一遍。刻以精神不好，且憚改寫，遂匆匆付印。然篇中尙微有不妥之處，卽敘述老太婆受兒子兒媳的虐待所引的歌謠，頗疑其爲唱本之類，而非純粹的歌謠。採者出京，無從詢問。幸讀者有以敎我！

三，十九，世清又識。

從採集歌謠得來的經驗和佛偈子的介紹

劉達九

今年假期歸家，在避兵避匪之中，我也採集得有數百首歌謠。在採集中，我覺得有了些經驗。這個經驗，是我們要想得著眞誠的，天籟的歌謠的幾個方法。

(1)採集歌謠的人，須化身爲唱歌謠的人。我從瀘縣坐船到家——納谿——雖說僅僅三十多里路，因爲是上水的緣故，却大半天都不得到。船夫們似乎是想縮短路途，減少勞力的原因，就唱起歌來了。此時我非常注意，很想拿著筆照着記下來。那曉得才是不可能的事，訛誤的字眼，也被呼呼的河風掩蓋了去。因之當船夫飯後，我才叫工人去要求他們慢慢的再唱。唱唱歌有什麽要緊呢？可是我把紙已鋪着了，筆已拿着了，到底硬沒有一個人開腔，眞是『千呼萬喚不出來』。最後工人才對我說，船夫們說：『那位先生是同我們鬧玩。那有那樣閑氣的人來學這不三不四的東西

啊！」

我的家在不上兩百戶居民的一個鄉場上。除場期外，簡直是非常的冷淡。只有夏天的夜裏，略爲有趣。各家老少大多在門簷下乘涼。小孩們特別高興！因爲他們可以同鄰家的哥哥弟弟姊姊妹妹們，放聲唱歌，或攜手遊戲。我于晚飯後出門乘涼，就很想趁此機會採集幾首很天然的歌謠。記得在一個夜裏，聽著幾個女小孩在那裏唱踢毽歌。頭兩句我聽得很明白：『正月採花無花採。二月採花花正開。』『三月採花……』以下就模糊過去了。于是，我走到她們隊裏去，要求再唱。她們不但不唱，竟至一哄而散了。從此以後，她們的歌聲就不容易達到我的耳鼓裏來，我簡直成了她們唱歌的一個障礙。好在不久來了一個救星，就是我那將到六歲的外姪。他是一個頂聰明，頂有膽量，頂活潑的一個小孩子。他同我很親近，無事我就教他唱歌，不幾天就學得好幾首去。漸漸他就把那般小孩子約著來給我學唱。我起初對他們提出一個條件：我唱一首歌，他們必定唱一首歌謠。他們只是笑迷迷地望

着，不肯承認。最後我說：『算了罷，我就唱歌罷。』那曉得我不要報酬的唱歌，反轉來得着很好的報酬。漸漸大家唱起來，『踢毽歌』我也就記完全了。并且還抄下其他的百多首兒歌。現刻暫把『踢毽歌』鈔在下面：

踢毽歌

正月採花無花採。
二月採花花正開。
三月採花紅四海。
四月葡萄架上堆。
五月梔子濫賤帶。
六月浮萍滿池開。
七月風吹菱角浮水面。
八月桂花香。

九月菊花黃。

十冬臘月無花採，雪梅開後臘梅來。

後來我因避兵匪跑到山寨上去。此次我就管用以前的經驗，整天同牧童們在山上遊戲。但是起初他們還是害羞，不願意唱，及到某天同我間壁的牧童在山上割草，恰好對山也來了幾個割草的。我頗害着羞唱道：

你的山歌沒有我的山歌多，

我的山歌幾籮篼。

籮篼底下幾個洞，

唱的沒得漏的多。

注、籮篼，竹筐也。

「箭不虛發」，這首山歌竟至生效了。對山的牧童繼着唱道：

你的山歌沒得我的山歌多，

我的山歌牛毛多。
唱了三年三個月，
還沒有唱完牛耳朵

我同伴的牧童唱道：

大田栽秧行對行，
一對秧鷄來歇涼。
秧雞要找秧雞飯；
唱歌要找唱歌郎。

又一個牧童唱道：

黑漆朝門大打開，
唱歌老師請進來。
端把椅子當堂坐，

一個一首唱起來。

從我們接火以後，就大戰起來了。旁的山上的歌聲也漸漸加入戰團。結果，我鈔下了數百首山歌。可是時間就費去了二十多天。暫把我的成績鈔幾首在下面：

（一）

隔河望見嫂穿藍，
搖搖擺擺過堰塘。
好口堰塘無有水；
好個情嫂無有郎。

（二）

隔河望見嫂穿藍，
懷把琵琶馬上彈。
心想與你彈兩調，

隔山容易隔水難。

（三）

隔河望見牡丹開，
好朵鮮花不過來。
惟願天爺下大雨！
風吹牡丹過河來。

（四）

脚脊板攪手爬牆，
兩眼睜睜望情郎！
昨日為郎挨了打，
情願挨打不丟郎。

（五）

大路宣宣起白沙，
勸郎早去早歸家。
路上殘花休要採，
家中丟下牡丹花。

（六）

情妹上坡撿乾柴，
看見婆家過禮來。
手提衣襟拭眼淚——
離娘日子漸漸來。

（七）

高高山上一樹槐，
手爬槐樹望郎來。

娘問女兒望什麽？
我望槐花幾時開。

（八）

核桃開花吊吊長，
隔州隔縣望我娘。
寫封書信無人帶，
守着齊山哭一場！

（九）

三根絲線一樣長，
做根飄帶送小郎；
郎哥莫嫌飄帶短，
短短飄帶仁義長。

（十）

太陽達山四山黃，
娘出來收收衣裳。
衣上收來搭在背膀上，
手把欄干望小郎！

(2)欲求富于文學性的歌謠，須向婦女徵求。

小孩唱的歌謠，大牢由於母親，或奶媽的傳授；因爲女子對於歌唱，似乎是特別富有天性，並且女子也要閒談些。因此，欲求得眞美的歌謠，是必向女子去求。成年男子所唱的歌謠，不是有意爲之；便是記不完全。實在有事的人也無暇及此。我此次採集的經驗就是這樣。女子方面的歌謠，文學的成分是要多些；男子方面則以駡人的爲最多。事實太長，不寫下去了。總之，我們以後要希望女同志們，特別的努力去向女界中徵求。

小小一點兒經驗，業已寫完了，現在來介紹宗教方面的一種歌謠。我們四川的婦女，很多在四五十歲以上就吃齋拜佛，修來世。每到做齋醮的時候，便到廟裏去拜佛。功課完畢了有什麼事呢？于是就相聚着唱「佛偈子」。這種「佛偈子」雖屬於勸善的最多，然而情感方面的，社會家庭方面的也不少。我以為很有採集的必要。我此次也採集得有三百多首，惜乎在宜昌小船上受檢查，被那些剝奪自由權的人們把牠弄掉水裏去了。當時只救起得數十首。今暫介紹幾首在此，已掉下水裏去了的，我又向鄉中補徵去了。

佛偈子

(1)

三根筝子品排生，
隔山隔嶺來開親：
開親之時娘歡喜，

開親之後娘痛心。

——佛咲那咲阿彌陀（凡段尾皆如此）。

(2)

一條板櫈八尺長，

坐在房中望爹娘。

自己姊妹生疏了，

人家姊妹叫姑娘。

(3)

白菜開花遍地黃，

正好當家就死郎！

丟下爹娘靠何處？

丟下兒女怎下場？

績麻紡線房中坐，
燈盞擱在抽屜旁。
一對枕頭像鴛鴦。
枕頭高起三巴掌，
不怨爹來不怨娘；
只怪前世燒了斷頭香，
今生才得守空房。

(4)

斑竹林，苦竹林，
一對麻雀鬧沉沉。
問你麻雀鬧什麼？
姐妹團圓訴苦情！

(5)

針筒裝針針插針，
沒郎女兒好傷心：
堂屋梳頭哥哥罵，
竈房洗臉嫂嫂嫌；
哥哥嫂嫂不要嫌，
耐煩待我三兩年。
婆婆來接余簪有，
丟根金簪值飯錢，
早晨還的三茶飯，
夜晚還的燈油錢。

(6)

一羣白鶴飛過江，
口頭啣根紫檀香。
問你白鶴那裏去，
峨眉山上去燒香。

(7)

黃荊楄兜倒生根，
前世錯了變女身。
變個男身孝父母；
變個女身孝公婆。
人家父母有人孝，
我的父母丟在九霄雲。

(8)

香要燒來燈要點，
點起明燈過金橋，
金橋過了八萬里，
龍華會上好逍搖。

(9)

每早起來三柱香，
謝天謝地謝三光，
穿衣吃飯謝三寶，
十月懷胎謝爹娘。

(10)

水井栽花根又深。
服侍公婆要小心；

早晨一盆洗臉水，
一杯淸茶當點心。

十二，十二，五，北大。

歌謠調查的根本談

黎錦熙

在二千幾百年以前，中國政府爲着要周徧地知道民間底風俗，曾經派出幾班「太史」所屬的官，到直轄的各都市，鄉村以及各屬邦，各部落去調查他們底歌謠。後來經一位大學者孔丘先生把這些歌謠大大地整理一番，選擇標了許多有『文學的』情趣的，可以作『國語』底標準的，分別國度，編成了一部「歌謠選粹」；又加上了許多詩人的創作，名人底吟咏，以及軍歌，祭神的歌等，合成一部完全的「國語文學讀本」，作爲他那三千來個學生的必修的課程。後來這部書叫做「詩經」，其中歌謠選粹那一部分叫做「國風」。

從那時候直到前五年，約有二千二三百年的光景，中國的歷史滿都是灰色的。大多數的人們只講究怎樣過日子；少數的文人學士們因爲受了歷代政府相傳下來的

唯一的施政方針和從這方針而產生的「學制」底束縛，試驗，大家只承認孔先生所編的這一部歌謠選粹是應當研究，而且要把嚴正的態度來研究的。不但政府再不舉行那調查歌謠的要政——有時各地方也有那「觀風」「採風」的事件發生，但絕不是調查民衆的風，乃是地方官或特派的委員對於那些「自修學校」底成績之一種「測驗」——就是那些文人學士們聽見了民間的歌謠之聲，也只是打哈哈；有時還要駡人。

這五年以來，中國才眞正地到了文藝復興時代：對於古文藝，大家明白了神聖的「國風」也不過是一部歌謠選粹，這才算是眞正地了解古文藝是甚麼；對於新文藝，大家更努力地在那兒從事建設，從事預備。即如這個歌謠研究會所調查的現代歌謠，不但將來研究的結果於民俗學，言語學上必有重大的發明，也就是對於新文藝的建設上一個極重要的預備。

可是我還要進一層。孔先生的歌謠選粹，是用來作當時的國語底範模讀本的，

所以他一定要用「雅言」教學生誦讀——雅言卽延陵季子所謂「夏聲」，乃中夏的聲音，和楚鐘離所操的「南音」相對，如鼓鐘詩云，「以雅以南」，可證——雅言以黃河一帶底普通音標準，照此說話，大家能懂；所以這部讀本，是孔先生用文學的手段來矯正他底學生們底語音，要他們把國音練習純熟，並且記得許多豐富的詞頭，能運用一些和婉的語法；所以他定了一個『畢業的最低限度』就是他說的「誦詩三百，……使於四方，不能專對，雖多，亦奚以爲？」那幾句話，可見他老先生底國語教學法是不必要分量多，却很注意要熟練的。他有一天站在院子裏教訓他的兒子伯魚道：「你不把咱們這部歌謠選粹讀熟些，將來怎麼能彀知道說話呢？」這是怕他的兒子不會打官話，滿口土語鄉音，「寒磣」得很。至於所謂「多識于草木禽獸獸之名」，那便是把牠當作一部國語詞彙了。總而言之：「十五國風」，是經過一番挑選的，選擇的標準只是要近於雅言；又把那些歌謠中底方言，所謂「詞頭」，所謂「語法」凡可以補雅言之不足的，都依主觀的意見，挑選一些好的，可

認作標準的進去。我們只看這十五國底地面就很不大：雅頌起於岐豐，不用說了；十五國都在河濟之間，總不外現在晉陝魯豫一個半個巡閱使所轄的地面；周南召南雖然提到江漢（大雅裏邊也提到江漢），但仍舊都是北方移殖的民族在南國用「夏聲」發表的歌謠，並且據韓詩說，所謂「周召化行南國」，地方也不過在「南陽南郡之間」，更不算甚麼偏遠省分了。

但是，我們現在底這種工作，目的，性質，都和他們有點兒不同：只是客觀方面底調查，沒有主觀方面底選擇；只求土語鄉音能盡量而且盡致地表現，並不一定要近於「雅言」；地面越大越好，更不限於中原底民族。簡單一句話：這時候只是幹「太史」所幹的職務，還說不到孔先生所幹的「編定國語文學教科書」底事業—因為現在底國語文學實在沒有完成，所以我們的這種工作，只算是預備，不敢說「建設」。有了預備，自然好建設。

那麼，我所謂「進一解」底意思，底辦法，第一就是：非有能夠儘量而且盡致。

地表現方言的語音符號不可。若只用漢字，簡直地是白費工夫。我曾和幾個朋友們把湘潭底歌謠寫出來許多，不但其中有些詞兒沒有漢字可寫，就是那些寫得出來的詞句，離了方音，就覺精神全失。歌謠唱起來沒有一首不好的——不好的也是內容太壞，不關詞句音節——可是看起來就沒有幾首好的：這就是漢字的不濟。我想當初「太史」所調查的，一定也碰着這個釘子，一定通假了許多同音字，或者並沒有儘量而盡致地寫出來，所以到了孔先生的時候，有好些看不懂，有好些沒意思，所以拿起來，不但「刪」，而且要『訂』。可是我有一位同鄉老先生名叫陳嘉言的，他能在酒席間『歌詩』，把他所記得的衡岳農歌，山歌，牧童歌之類，依着那民間的節音，曼聲吟唱；我覺得雖周南，召南，無以尚之。又有一位挪威國朋友名叫吳羅敷(K,Wulff)的，他帶着簡易的留聲機來到中國，收攝各地方的方言歌謠之類，預備作言語學研究的材料。我們也應該利用這種科學的來工具直接收攝山野都市間的『人籟』，或酒席間的『曼聲』。即不能，至少也要和章大列文訥何德蘭平澤清

七的辦法一樣，凡詞句都標出音聲來；那麼，錢玄同先生在本期發表的『歌謠音標』，千萬請調查歌謠的朋友們注意！

歌謠與方言調查

周作人

歌謠與方言的密切的關係，這里可以不再多說，因爲歌謠原是方言的詩。當初我們徵集歌謠的時候，原想一面調查方言，但是人力不足，而歌謠采集的運動正在起頭，還未爲社會所知，沒有十分把握，恐怕一時提出許多題目，反要分心，得不到什麽效果，所以暫且中止了。這一二年來，承會內外諸君的盡力，采集事業略有根柢，歌謠采到的也日漸增加，方言調查的必要因此也就日益迫切的感到。我們原議編輯資料的時候，依照中國言語分布的區域，把各區的歌謠囑託本區的會員分任校註；在方言調查未曾舉辦以前本來只有這個方法可以適用，但實際上也很有困難。因爲歌謠裏有許多俗語都是有音無字，除了華北及特別製有俗字的廣東等幾省以外，要用漢字紀錄俗歌實在是不可能的事，即使勉强也不能正確，容易誤解，譬

如「伮煞有介事」一語已經很是通行，但如照國音讀去，便又不成話了。單用漢字既是不行，註音字母倘未製有方音閏音，也決不夠用，所以照現在情形，想好好的錄出一首地方的俗歌來，决不是容易事情。就我所知道的範圍裏說，紹興歌謠雖然在范寅的「越諺」內錄有四十首，却是記的不很完善，幾乎非本地人不能了解，我想用別的方法去記，終于沒有好的法子；現在參照錢玄同先生的意見，用羅馬字注出一首，拼法上當然很有可商的地方，但總之足以證明非用這一類方法決不能錄出這篇歌詞來了。

「大媽媽咳，荐荐我咭！」"Doo momoa ghe, Ciencien qo Cih!"

「我弗會(合)荐！」(一)"Qa fesoien!"

「小嬸嬸，荐荐我咭！」'Shiau sensen Ciencien qo Cih"

「唯！」(二)"Euu!"

一荐荐帮東嘉德裏，Ihcien Cientatung Coatehli,

老爺來哼著棋、
大太來哼游嬉。
問我年紀
「廿歲以裏。」
問我生活，
「粗細來得。」
太太拉里來帶、
帶個大頭如意，
走個一塊石版到底，
吃個三轉糙個白米，
蓋個細綢綿被。
歸帶去：

Lauja lehang Tsahdzhi,
Thatha lehang jushi.
Men qo gniencii,
Gnian see jiii.
Men qo saqweh,
Tzushii leth,
Thatha lalietaa;
Taakeh doodeuzhu-ü
Tzeukeh iukhue Zahpantautü,
Chihkeh satzentsaukeh bahmü,
Keekeh wuq dzeumienbü,
Cütahi:

吃個黃早米， Chihkeh woang tzaumii,

走個爛稻地， Tzeukeh Laandaudii,

帳子撿帶開來， Tzaqtzeh Lentakhele,

一沰破花絮 Ihtoh Fawhoashii,

蝨子口口里， Suehtzueh qehli,

臭虫擺圍棋， Tseudzoung paweji,

蚊蚤滿天飛。 Kehtzau moenthienfii

（註一）「我」平常讀兀ㄛ，「我們」則曰兀丫，此處「我」讀若兀丫，係傲慢之意。

（註二）讀若歐，去聲，應聲也，表示十分願意；平常只作平聲。

大意

「大媽媽呀，給我薦一個地方吧！」

「咱們不會荐！」

「小嬸嬸，給我荐一個地方吧！」

「好罷。」

「荐荐在嘉德裏，

老爺正在下棋，

太太正在遊嬉。

問我年紀，

「二十以內。」

問我做活，

「粗細都行。」

在太太那裏，

帶的是大頭如意

走的是一塊石版到底，
吃的是最高的白米，
蓋的是紅綢綿被。
回到家去
吃的是黃早米，
走的是爛泥地，
帳子揭了起來，
一塊破爛被棉，
蝨子蠕蠕的爬，
臭虫擺圍棋
跳蚤滿天飛。

這一首歌未見著錄，是我從口頭錄下來的。上邊的排法大抵照錢先生的意見，

限于二十六羅馬字，不加符號，關于這事錢先生不久當有更完全的辦法發表，這裏不必多說，只有一二字因係特別方音，須略加說明。Zh一字，表紹興的「齊」字母音；又用gh字表「亥」字一類的聲。我覺得趙周諸先生的辦法，用h字代gh頗爲適宜，所以也照用了。這個拚音問題，本會曾經籌議過幾次，不過還沒有製成音標；現在需要甚急，可望即日進行，定出一種羅馬字來，以應急需，所以這個問題可以說是不難就有著落了。

音標製成之後，倘若小規模的做去，把歌謠編輯成集，由各區的會員分任校音註解，也就可以對付過去，編成相當的書冊，沒有什麼缺陷了。但是這種急就的編法不是歌謠研究的本意，進行的第一步固然在于搜集編輯，後面卻還有第二步的研究在那裏。要做研究的工夫，充分的參考資料也不可少，方言也就是其中的一種重要分子。所以爲將來研究的預備起見，方言調查覺得是此時應該著手的工作，雖然歌謠搜集的事業也還正在幼稚時代；因爲這件工作不是一年半載所能成就的，早一

點着手較爲適當。好在方言調查的利益不僅是歌謠研究能夠得到，其大部分還在別的學問方面，可以希望得到大家的注意與贊助，或者還不是很難成功的事業。即如近來的文學革命，轟動一時，反對者視若洪水猛獸，固然謬不可言，贊成者歌舞昇平，以爲大功告成，也是太樂觀了；平心而論，國語文學之成立當然萬無疑義，但國語的還未成熟也是無可諱言。要是只靠文學家獨力做去，年深月久也可造成「文學的國語」，但總是太費力，也太迂緩了，在這時國語家便應助他一臂之力，使得這大事早點完功。我覺得現在中國語體文的缺點在於語彙之太貧弱，而文法之不密還在其次，這個救濟的方法當有采用古文及外來語這兩件事，但采用方言也是同樣重要的事情。我們寫一篇文章的時候，常覺得缺少適宜的字，心想倘若有一部同英國Roget所編的相似的詞典收羅著各種方言成語，可以供我們的選擇，那就非常得力了。方言調查如能成功，這個希望便可達到，我相信於國語及新文學的發達上一定有不小的影響。在其餘的各方面當然也是很有用處，祇因覺得和自己關係稍遠一

點，所以不復贅說了。

方言調查的事業，將來當有一個會專管，自有適當的辦法，現在只就所見到的略說一二。普通的方法，大約是分別門類，把一地方特別的言語紀錄下來，註音釋義，務求詳盡；這是以地域爲主的。但我覺得還有一法似乎也頗適用，便是以詞爲主的；舉出名物疏狀動作多少字，徵求各地不同的名稱，總結起來，彷彿是揚子雲的「方言」似的。用第一法時，容易遺漏，這樣很能補救這個缺點。我曾說起紹興凡遇小兒跌磕能忍痛不很叫喊者稱曰「大牛皮」（Doobi-niu 形容詞），馬夷初先生說廣東亦有此語，云「大皮仔」，常維鈞先生說北京則云「皮實」。這樣的搜集比較起來，也是很有趣味的。除囑托各地人士調查筆錄，繼續進行外，對於特別事項，這個指定募集的方法，有時也可以用，而且或有特別便利的地方。有許多生硬的字，覺得不很適用，卻有找不出好的替身來，如「接吻」這一個字我總疑心不是現成的國語，音義又都不見得好，倘若訪求方言，必有適宜的字在那裏，（如「親

嘴」，便好的多了，）將來可以應用。我希望方言調查能夠早點著手，早點成功，所以寫這一篇當作提議。

怎樣去研究和整理歌謠

王肇鼎

我在討論以前，先要聲明一句話，就是我對於歌謠從來沒有深刻的研究。這一次不過把我關於歌謠的見解，介紹給讀者，作爲我研究的起點。史記上說得好：「愚者千慮，必有一得」，諸君或不以其譾陋而樂於指敎罷。

我們在徵集歌謠的時候，我們至少要明白以下幾點：

1. 歌謠是眞眞民間的自然文學，溯流追源，現代的文學，—詩，詞，賦，騷，文，……—誰不是從歌謠這線上胚胎而來。不過詩，詞，賦，騷，文，……經過了許多朝代的整理；許多人材的研究，直到現在便深深地染着貴族的色彩。整理愈多，研究愈深，貴族的色彩愈濃。這並不是說一經整理和研究，文學便糟。我們認定他們是不善於整理；不善於研究。他們整理和研究的結果，僅把濃厚的貴族色彩

深印在一輩研究文學人的腦膜上。現在我們要研究歌謠．整理歌謠了。假若我們不先認清楚這一位文學的老祖宗—歌謠—是眞眞民間的自然文學，那末，埋沒了牠的本性，障蔽了牠的本美，我們整理和研究，也是枉然。

2.歌謠是一處民族思想的結晶　這一條與上一條是相表裏的。歌謠的發生，我可以斷然說，是先乎文字。民族在未開化時代決定已有歌謠，更大言之，獅吼，猿啼，鳥鳴，蟲吟，何嘗不可算牠們意思的表現。大凡萬物受了一種不平的感觸，或愜意的遭遇，便自然的表之於聲。人類的聲，是複雜而有系統的聲—言語，加以思想的擴張，感情的深密，他所表現，便成歌謠。所以歌謠可以代表：(1)一民族的特性，(2)一地方的風俗，(3)一時代的政教，……總起來講，歌謠是一處民族思想的結晶。

3.歌謠沒有一定的記載　擊壤歌何嘗不是堯時的歌謠，詩三百篇何莫非周時的歌謠，打開古詩源來讀，還介紹給我們許多三代以後的歌謠。但是我承認這都是當

時徵集的結果，並不是歌謠記載的專集；也不是根據着別的歌謠專集而轉錄來的；正同我們現在由徵集而得來的一個樣子。至若古詩源尤其可以明白是沈歸愚由古史上徵得的歌謠中間挑選出來的。因爲歌謠是一個民族自然而共同心音的表現，所以流傳無定，試問誰能管領牠；誰能主宰牠。我們現在往往在同一的地方，同時徵得兩支相彷的歌謠，其相差僅一二字不同，也就爲了這個原因。由這一層引伸，我們更可以知道，歌謠是大公無私的，由個人專調而產生的歌曲，算不得歌謠。山歌唱本在蘇州竟充斥市街，差不多大多數的小販，市商，織女，機工，等一輩智識淺弱的人，手各一編。論其內容，含有：(1)五更調，(2)十二月花名，(3)花煙曲，(4)戲名……考其由來，都是一輩卑賤的文人，無聊和無意識的作品，目的是在營利，何嘗有幾眞文學的價值。我們更拿起蘇州的一張小報，如吳聲吳語，晶報，……之類一看，便覺得這都是唱本的變相，他們賺錢的手段，不可不謂靈敏—我到上海，情形却與蘇州相同。我因此不得不爲歌謠—眞眞民間的自然文學—前途担憂。唉！諸位

親愛的研究和整理歌謠的朋友們！你們在徵集的時候，須要牢牢記着，歌謠是沒有一定的記載的，有一定的記載的便算不得歌謠。蘇州地方有一支眞眞的兒謠，我現在把牠的上一段錄在下面，全部因爲我已忘却，竟不能寫出，俟徵詢後，再抄登罷。

月亮亮，
家家囝囝出來白相相，
拾着只釘；
打管槍；
戳殺老鴉爛肚腸。
肚腸掛勒槍頭浪，
喜鵲啣去做道場，
……………

但是這一支兒歌，你要在蘇州山歌唱本裏頭去找，有嗎？這眞是夢想！……………………

4. 歌謠沒有一定的作者 舉擧歌詩三百篇……是誰做的，你查得出嗎？我上面已經詳細的說過，歌謠是跟着民族共同的心音而產生的，那末，你要說牠是一人手筆，根本便不合理。所以我們把歌謠抽象來講，簡實是一件沒有痕跡和根源的東西，痕跡和根源是有的，幷且是很堅固的。淺明的說罷，牠的痕跡和根源是民族的精神。實質上除牠自己外，便尋不到旁的東西。我六七歲時所唱的兒歌，或是受之於母姊，或是聞之於隣里，假使要逐一逐一的推究下去，說到底這些兒歌是誰做的，恐怕踏遍天涯，也難找到。所以我們徵集歌謠的時候，如有能確定眞有著作人的歌謠到手，無須深刻地去研究，便可知道，牠是冒牌。蘇州和上海的山歌唱本，是不是歌謠，那末，成什麼問題呢？

上面把歌謠的性質，已經約略的說了一遍。歌謠在文學上，社會上，政治上，

……所佔據的地位，當然是很重要。總之，在文化上最有價值的供獻，要算歌謠了。可惜千百年來埋沒在貴族文學的下面，竟沒有充分的發揚過！現在我們要去研究牠，那麽，究竟應該怎樣的着手呢？我以爲要研究一地方的歌謠，應先具以下的常識：

1. 關於地理方面的　我們研究古代文學的作品，一定先把牠的背景仔細的考察一下，因爲不先把背景弄清楚，研究就容易趨向虛浮的一途。歌謠也是如此。所謂歌謠的背景，就是這一地方的位置形勢。地靈則人傑，臨海的居民大都勇敢活潑；近山的居民大都靜肅鎭定，地勢於人民的影響，如是其大且甚！我們要研究由民族精神產生的歌謠，可以不先考察他們所處土地的地勢嗎？所以要研究一地方的歌謠，一定先要明白這一地方的地勢。

2. 關於人文方面的　這一條概括有兩層：第一層是方言，第二層是民性。方言對於研究歌謠的重要，人盡能道，無容細說。總之，要是不明白一地方的方言而去

研究歌謠，無異於閉了眼睛望天象，不知日月之大小，不悉星辰之遠近，雖同他有什麼用處。論到民性，卻與方言有相互參發的功用。我們懂得了一支歌謠，牠的字句是很容易解釋，很容易明瞭，可是牠的深義—主要的意義—往往含蓄在裏面，不容易給我們窺破。不易窺破的原因，雖是很多，然而我們不深悉這一地方民族的特性，要算其中最主要的一個了。文字和言語，都用以達意和表情的，但是同樣的意，同樣的情，往往可以用許多的方法來傳達或宣揚。這種種不同的方法，根據就在民族不同的特性。所以要是你先有了深悉一地方民性的特能，那麼，對於歌謠上這一層困難，就可迎刃而解。

3. 關於社會方面的　歌謠的產生，社會現象所負的影響最大。我們都知道歌謠的產生，是以民族的個性為立足點：以外界的刺激為發動機，那麼，外界的刺激是什麼，不是社會現象麼？再進一層說，個性是由於自然的環境—地勢—所釀成的；刺激是由於人為的環境—社會現象—所造成的，你要追究根源，首尾都不應有所偏

麼。所以爲澈底的研究歌謠起見，你又不得不把牠所處的社會現象仔細地審查一下子。在審查社會現象的中間，我以爲又應該分做兩部：一部是過去的，一部是現在的。這兩部中都含有政敎，風化等，不過要你把過去的和現在的合成一有系統的審查就罷了。

總上一起來講，地勢是歌謠的根點或立點，人文是歌謠的幹點或中點，社會現象是歌謠的引點或生點，所以都有注意的必要。

假定吾們現在已經集了許多的歌謠，那麼，怎樣去研究和整理牠呢？這是我們的中心問題，應該付十二分的注意的！我以爲第一當然是解釋字句，關於這一層，方言便要佔着重要的位置。第二窺發眞意：關於這一層，民性便可給吾們十二分助力，字句明白，眞意發見之後，第三步手續便是分類。通常我們分類爲民歌與兒歌兩種。如此分法，我以爲雖不謬誤，尙未精細，恐怕不够供吾們研究和整理，吾們應當從這兩大類中再加分析，如：

歌謠——文學——
- 民歌
- 兒歌

——
- 政治上的
- 歷史上的
- 敎育上的
- 風俗上的
- 娛樂上的
- 表情上的
- 其他

——民族特性的表現

上面所列的表，不過舉個例，幷不是說，就可以作爲標準。吾們分析下來的結果，譬如說，從歷史上的，風俗上的，娛樂上的，表情上的，及其他，就可以歸本確定這一地方民族的情性是如何；過去精神上的成績是如何；現在精神上的景象是如何，我們應當用什麼方法去改造，啓發，指引，和扶助他們。再從政治上的，和敎育上的，就可以明白他們所惡何在，所喜何在；他們的長處何在，短處何在，給

治理這地方的人，和教育這地方的人，一個極好的借鑑。因源導流，事自易爲而有功了！所以我理想中研究和整理歌謠的結果，竟可把中國各地民族的特性，列一個表，詳細的區別申述出來。照這樣說，歌謠對於社會和國家，都有極密切的關係，豈可無形地埋沒他呢？範圍太大了！縮小些而比較急切的說說，中國古代文學，代表北方的有詩經，代表南方有離騷，這兩部偉著，膾炙人口，已有幾千年了。研究文學的人，都知道牠們兩有大不相同的地方，但是這大不相同的地方究在何處呢？眞能辨別清楚的，能有幾人？其實我們何妨細細地想一想，中國有幾千年歷史，二十二行省，四百餘兆的人民，盤旋磅礴，蘊蓄沉潛，文學的產生，僅此兩大支脈所可包括麼？要是不能把我國文學產生的源流，詳細分析審查清楚，那末，我國文學，依舊是在萌芽時代，未可稱盛！儘管現代一輩文人爭執辯論。總是落空，所以我們研究和整理歌謠的責任和目的是要把全國各地的詩謠徵集起來，用極精確的智慮去考查牠，把牠根本不同的地方申述明白，更確定各個的眞眞價值；再由這一點

順從把歷代文學家作品的根源分理清楚，先使中國文學的根本堅固；然後審勢度理，確定現代的文學應該怎樣的着手進行。只此還是歌謠一部分的供獻，然而確已可觀！諸位研究和整理歌謠的朋友們！吾們的責任如是其重！我們的目的又如是其大！我們向上努力去能！

結論，我有個提議。我以為研究和整理歌謠這件事，是大家職分上的事，應當大家通同協力一起來做，并且辦理這件事的手續又如是複雜，吾們更非聯絡了全國的學術界來做一番有系統的合作不可。譬如卽就方言一端而論，一人所具的精力有限，全國各地的方言無窮，以有限的精力，去研究無窮的方言；彀了！彀了！能滿足你方言的智識和經驗，也就彀了！請問再有什麼餘力來研究和整理歌謠呢。因此我們具體的辦法，便是分工合作。我以為可以先在北京設立一個研究和整理歌謠的總會，每一行省設立一個省分會，在這省分下面，每縣派定或請定一個或幾個負責者。這一個負責者，當然對於其所負責的地方的情形要特別的熟悉的，同時於文學

上有研究的興趣和普通的常識的。他或他們所負的責任，便是把各地方的歌謠徵集下來，並把各地方的情形做成報告，送給省分會。由省分會先決定這許多歌謠的選擇，更解釋詮註之，匯寄總會。這總會是包含着全國學術界的領袖人才和學識特富的士子——文哲學家，方言學家，史地學家。考據學家，……——那末，各人用他自身研究所得的心得，分出一部分的時間，來做研究和整理歌謠的廳問。如此做去，我以爲在數年中間，一定有好的成績給我們看。謂予不信，曷請起而試之！

我們爲什麼要研究歌謠

常惠

從古至今只有兩部書對於歌謠有點兒關係：一部是詩經，一部是古謠諺。詩經（國風）還可以說是歌謠的一部專書，說到古謠諺卽牽强了。詩經怎麼就能夠說是一部好書呢？因爲他是從民間採集來的，不根據什麼書。古謠諺呢？是完全由古書抄撮來的；全是死的，沒有一點兒活氣。但是由詩經以後算是完完全全的散失了，幾千年來簡直可以說沒有歌謠了。

雖是如此，也是實在走錯了路，因爲到了漢朝把詩經講成「后妃之德」，又算把詩經給糟蹋了。後來的儒者都是尊崇孔子之道，萬不敢不承「詩敎」，而又再找不出「后妃之德」來，這是從漢至今歌謠散亡的一個大原因。說到楚辭還帶些民衆的意味，其餘的實沒有多大搜集，不過有些零星短章被人錄入詩集中了。

怎麼提起孔雀東南飛來人人贊成呢？因爲他是眞正的民衆的藝術。（即便有文人潤色的地方，也是免不掉的事情，因爲一經寫在紙上就是「在數的難逃」了。）木蘭辭怎麼就不成呢？因爲文人動筆太過了，句法非常拘泥，不能引起大家的同情了。就如個人能作得出擬古詩十九首，而作不出古詩十九首來，也是這個原故。

到了後來，擬古詩的多了，和個人的吟咏多了，就不注重民衆的藝術。最顯明是唐朝李白把民衆的樂府盡量模擬，從他手中把民間的意味弄掉了，即是結了一筆糊帳。杜甫又給不自然的詩翁開了個新紀元，更把民俗的詩人排斥得乾淨。所以學杜的人成了癖，就能作首傷心的詩，什麼「舍弟江南沒，家兄塞北亡。」像這樣的詩人，他能作得出民歌中的「黑夜聽著山水響，白日看著山水流，有心要跟山水去，又怕山水不回頭。」嗎？

要是提到白居易作新樂府來諂媚皇帝，更不足道了。有些文人作的樂府中的「路」，直到如今不斷，還成什麼東西呢，再說司空圖對於詩的體裁是最講究的

下。他的「詩品」中典雅篇，裏邊有兩句「玉壺買春，賞雨茅屋。」而今的民俗詩裏也有兩句沒人知道，「小雨兒淋淋，燒酒兒半斤！」其中的意味，句法，那樣比不上他？據我個人的意見，覺得這兩句民俗詩，比那大詩翁司空圖的高得多。我看他們只配作那「閉門閉戶掩柴扉，一個孤僧獨自歸。」的詩，就算了吧。再由宋朝到現代在更不能提起，即使偶爾有一二部研究歌謠的書，總是取自某書，決沒有從民間得來的。只有在詩人的雜記等雜書裏或者偶然的能覷見數首。

做民俗學的條件：非得親自到民間去搜集不可，書本上的一點也靠不住。又是在民俗學中最忌諱的。每逢寫在紙上，或者成書的，無論如何——至少著者也要讀過一點書的。所以多少總有一點潤色的地方，那便失了本來面目。而且無論怎樣，文字決不能達到聲調和情趣，一經寫在紙上就不是他了。

歌謠多半是屬於主觀的，除去他們的社會以外就不知道有另的了。他們要信有鬼，你卽得說從陰間來，他們要說皇帝，你就得說是順民。這是大人如此。要說小

孩兒，他就認爲貓狗會說話並且是他的朋友，和看見一切物件都有生命。你也得承認。

德國的曼哈特他到民間去採集民俗的材料，因爲他長得又短又小，鄉間的人就認爲是個地裏鬼，往往有許多神秘的話對他講。

義國韋大列在北京歌謠的序裏說，搜集他的困難實在是想不到的，又那裏聽得到和記得出呢？於是就問他的中文先生，可是他的先生覺着是位「文人」，對於韋氏的要求很不歡喜，他固執而且担保中國已沒有這種沒有價值的東西存在了。但是韋氏忽然從抽屜中把洋錢拿出來。這位先生就不顧他的廉恥和國家的榮辱了，一下子就告訴了人家好些個。

現在有一位劉經菴先生輯河南的歌謠，他說去問男子，他以爲輕慢他，不願意說出；去問女子，她總是羞答答的不肯開口。

我自己呢，到民間去搜集，大概總是不肯說的多。不是怕上洋報紙，就是來私

訪的。或者是失了他自己的體統。

我有一些小朋友，我也跟他們跳繩，走橋和唱那一切的歌兒，我心中確實是同他們一樣，決沒有覺出我是比他們大的多；不過只覺着腿脚有點不如他們活潑了。我到家中去訪問歌謠：有的說我是孩子氣，有的說我是瘋子。只有我的姪兒還可給我唱了很多，這實我極大的興趣。

還有一天，一個要飯的在門外唱，我就把他請進來，倒鬧得他立坐不安了。但他着實的給了我不少的材料。後來問他姓什麼？他告訴我他叫蔡松亭。我問他是號還是名？他自己也說不來，直到如今我還想我這位朋友。

現在文學的趨勢受了民間化了，要注意的全是俗不可耐的事情和一切平日的人生問題，沒有工夫去寫英雄的軼事，佳人的豔史了。

歌謠是民俗學中的主要分子，就是平民文學的極好的材料。我們現在研究他和提倡他，可是我們一定也知道那貴族的文學從此不攻而破了。

有一句諺語是：「男要俏，一身皂。女要俏，一身孝。」還有什麼「淌水臉」，「小寡婦」，等，這些都是輕描淡寫的「寫實主義」。但是這些材料若是不上歌謠裏邊去找，那裏還能找得出真正的民衆的藝術呢？

關於歷史，地理和方言的問題是人所共知的，用不着我來提他了。中國人的辮子和纏足已經成了歷史上的遺形物了，但是十九世紀的歌謠中自然而然的把他完全表現出來了。

以至一切的風土人情：各地方的歌謠代表各地方的特色。不用寫出通行某地，一望而知，他是某地方的歌謠。歌謠他自有他的格律，是唱的人沒有不守他的規則的，而他的規則決不受一切的思想和文字的束縛，他多半注重在音調上。即便這個地方沒有的東西，唱的人也一定守着他的規則照樣的唱他。不能隨便的任人删改的。再說他傳到某地要受某地的同化那又另是一個問題。因爲那是不妨害歌謠的本旨，才改換句子，與他的大意決不背謬的。怎麼歌謠以聲調爲主，意義次之呢？就

如：

咕咚咚，坐轎兒，

一年一窩小耗子兒。

這首是屬於撫育的歌謠，將小兒放在膝上，使膝起伏好像坐在轎子裏邊。故說「咕咚咚」此句即是起韻，但「坐轎兒」就是他的本身了。到末一句「一年一窩小耗子兒」全是襯韻並沒有什麼深意思。就此很可證明因一句「坐轎兒」引出起韻和襯韻來，是可見歌謠的聲調是要緊的了。

若是故意的要附會也未爲不可，如「一年一窩小耗子兒」民間有個傳說「十七十八，老鼠成家。」說正月十七，十八兩天是耗子娶媳婦的日子，又何嘗不能「坐轎兒」呢？又何嘗不能「一年一窩小耗子兒」呢？

在民鐸雜誌的二卷四號郭沫若先生的兒童文學之管見裏有一段論歌謠：

「月兒光光，下河洗衣裳，洗得白白淨淨，拿給哥哥穿起上學堂。學堂

滿，插筆管，筆管尖，尖上天。天又高，一把刀。刀又快，好截菜。菜又甜，好買田。買塊田兒沒底底，漏了二十四粒黃瓜米。

新月光中，晶晶流著的河畔，一個年輕的女兒提著汗衣的籃走著，一面走，一面唱歌：這是何等幽妙的劇景呀！這首童謠中的世界便是這個。并且還開展一幅女兒心地底活動電影來，謠詞後半利用心理聯想，轉輾蟬聯而下，有意無意，無意有意，最是童謠的神妙處。諸君！『天又高，一把刀！』一語，不又是見著天上的新月所發出來的一種聯想嗎？兒童心理最富於暗示性，此謠所以妙處，不正在這兒嗎？」

我們簡直不懂什麽叫心理的聯想。如果說這是「聯響」倒成，說聯想我就不能相信了。因爲歌謠總是講聲調，不講什麽意境。即便勉强的說有「一個年輕的女兒提著汗衣籃走著一面走一面唱歌」，看見天上的月芽兒像把刀，所以歸唱「天又高，一把刀。」但是像把刀的月亮是「月兒光光，」嗎？所以我想只有聲調的關係，沒有

「心理的聯想」，千萬不要拿他講大哲學，那是大錯的。

說到歌謠的本身，他是最樸質不過的，如男子懷人的：

削竹棍兒，打桑葚兒，
姐夫尋了的小姨子兒，
關上門兒，蓋上被兒，
左思右想不是味兒；
管他是味兒不是味兒，
黑夜躺着不受罪兒。

女子的呢：

哎喲，我的媽呀！
我今年全十八啦。
人家都用轎子娶啦，

我還怎麼不拿馬車拉呀？

不像那文人的詩是完全矯揉造作，瞎話連篇，明明是他的格核半兒癢癢想給大皇帝行跪拜禮，偏要「託為勞人思婦之言」一片謊話。這是歷來文學上的謬點。

我在西山一座橋下看見用白灰寫的一首詩：

你也是人，我也是人。

你在橋上，我在橋下。

橋上也有人，橋下也有人。

我的猜想這位詩翁，一定是位民俗的詩翁或兒童的詩翁。因為這首詩是文人作不出來的。

在外國的民歌集裏不只錄入民歌，兒歌，就是連要飯的花子的詞句也錄在裏面。從前很不以為然，後來我看見在街上有一個要飯的，他嘴裏念著：「行好的老爺，太太，有賸菜，賸飯給我點兒吃吧！」念著念著就睡著了。於是我才明白他的

目的不是純粹要得着吃食，而且還有精神的安慰。我想他這個和人念福音，念佛經差不多的。

文化愈進步，歌謠愈退化；這是最容易明了的。不信調查調查野蠻民族，就知道了：因爲越是野蠻民族歌謠越發達。

而且幾乎人人都說「我們小的時候會的歌謠多了，但是到大了全忘了。」固然年歲大了對於歌謠不如小的時候有與會，然而學校也未必不是歌謠的一個大障礙物。如果現在不趕快的去搜尋，再等些年以後，恐怕一首兩首都是很艱難的了。

上文說過，只要一寫在紙上就得把原意失了多少。我們這回搜集歌謠不是也要把他送終嗎？這個罪名，我們是總得擔負的。不過我們現在正研究方法呢，錢玄同先生本想先畫出一個計音表來，可是到如今還沒有成。然而依我的揣想，或者將來要用收音器了。

英國搜集歌謠的運動

家斌譯

Frank Kidson And Mary Neal:

English Folk-Song And Dance (P.40-P.47)

在十九世紀上半世紀以前，對於鄉間的歌者所唱的歌，沒有加過很大的注意。在英國，頭一個注意到鄉間的歌謠就是卜羅德吳(Rev. John Broadwood)，一個在蘇塞(Sussex)和蘇來(Surrey)的邊界的來因(Lyne)那地方的紳士。一八四三年，他出版(因爲客氣，封面上沒有寫他的名字)一個集子，其中共有十六首歌，都是一個鄉歌曲家譜出來的，卜羅德吳的書的標題很冗長，可是很新鮮而且明瞭，所以我又引了出來。這著作的本身是極可珍貴的。

「英國的古歌，照着現在蘇來和蘇塞的田野的農民唱的，由一個從極小的時

候，每次聖誕節就聽着鄰近走來走去的鄉民在那時候唱着，或照他們說「祝賀着」（Wassailing）這些歌的人搜集的。爲的免得湮沒，爲的供給一種眞正古的歌詞的標本，音調都照他們所唱的譜的；字句都照原來樸素的情形，有時爲的使意義清楚，稍微修改點。一八四三年杜查特（G. A. Dusart），一個烏爾與（Worthing）地方的Chapel of Ease的歌曲家爲這搜集者譜的。倫敦俄斯福街四〇八號（403 Oxford St.）包爾公司（Ball Co.）代這搜集者印行的非賣（對摺頁，三十二開）」

差不多就在此時賀爾（William Chappell）注意到那時除了少數音樂的考古家以外全然不知的英國歌曲的精美的寶藏。他已出了二本歌謠，可是在一八五六年，他開始出版古代的平民音樂（Popular Music of The Olden Time）這裏所印的歌調中，含有一小部分因襲的歌，那大部分是他從英國南部得來的。其中許多的得到受我國的國民音樂的人的愛好，可惜在賀爾的書的新版把這些都删去了。賀爾書出版以後，很長的時間，我國的歌謠都很不被注重，雖然許多可以叫作平民的歌的德

國歌倒很受人歡迎。大約一八七八年的時候，因爲大家對於諾三卜立(Northumbrian)短笛的愛好的復生，大家去搜尋笛的譜子，南西里得(Shrields)的斯脫逷(Stokoe)就是這方面的一個有力的工作者。他從一八七八年十二月投稿到Newcastle Courant 一組在諾三卜立吹笛的人中曾流行的笛子和提琴的譜子，這些多半是從手抄的集錄中得來的，可是雖然其中的譜子有好多祇是從十八世紀和十九世紀的初年英格蘭和蘇格蘭印出的威俄林或笛子的譜子的書抄出來的，還有些純粹諾三卜立式的歌保存在。

一八八二年，斯脫逷由紐開斯泰恩的考古學會的幫助，同卜羅斯博士(Dr Collirgwood Bruce)合作，出了一本書叫作諾三卜立歌曲，(Northumbrian Minsrelsy)。這裏邊又把Courant譜重印，並加入別的材料。這書有一個錯誤，就是把早年許多在跳舞的書已經印上過，狠不能算起源於諾三卜立的，算作新的材料。馬森女士(Miss M. A Mason)(在一八七七年)出了一部傳襲的母歌！大部分是出於

諾三卜立來源—的書。一八八八年薩木納(Heywood Sumner)出了一本插畫的小冊子叫作The Besom Maker and Other Country Folk-Songs含有八首歌。

約在這個時候，因爲都表同情的原故，引得許多人轉移注意來研究農人和旁的能記得他們父母同長者所唱的歌的人所唱的歌。大多數的人總覺得這些鄉間的歌祇是已印出來的材料的重錄，實際上少有，或沒有，純粹的因襲的。

可是對於這問題稍微研究一下，就使卜羅德吳女士(Lucy E. Broadwood)巴來特博士(William A. Barrett)，白零高得(Rev. S. Baring-Gould)和這書的著者全然反對這種話。

卜羅德吳女士，那時住在蘇塞的來因，她在她住的地方的鄉民間，發現一個極富的，沒被採的鑛源。已故的巴來特博士已集了很多，大部分由英國南部，可是在一回吃飯的時候，偶然的觸動白零高德轉移他的注意於搜集德士夏爾(Devonshire)和高恩夏爾(Cornshire)流行的歌，白零高德對這種工作非常狂熱，他在達特木爾

(Dartmoor) 的漫游，中間有幾個時期住在鄉村的小店，使他對於使人心醉的歌和使人歡悅的詞調有豐富的收穫。在這種事業裏，他同西拍德 (Rev. H. Fleetwood Sheppard)和巴塞爾(F.W.Fussel) 合作。這些搜集者搜來的東西在西方的歌 (Song of the West)裏發表。頭一部分約一八八九年出的，第四和最後部分是一八九一年出的。

白寧高德和巴故的西拍德析合著的另一種書，就是一八九五出的鄉村的歌的花環(Garland of Country Songs)。這是西方的歌剩下的稿子一部分；二書都是米修恩書局(Methuen)出的。西方的歌增補再版是一九〇五年出的。

卜羅德與女士的著作的一小部分放在 English Country Songs書裏面，那書是他和梅特蘭(J. A. Fuller Maitland)在一八年九三年一同編的。像這書的精美，當然是該大風行的。以後還有一部書，就是英國因襲的歌曲 English traditional Songs and Carols(Boosey,1908)。

巴來特博士一八九一年二月，他死以前不幾個月，由諾威爾公司出版英國的歌謠（English Folk-Songs），五十六首歌的一部頂有趣味的集子，可是總還不免有些首是在以前出版物印出過的。

一八九一年春天，此書著者用下列題目發表他搜集的結果：歌謠的譜子，克得生大部分從約克夏爾(Yorkshire)和南蘇格蘭搜來的歌譜的一個集子。

這些著作以後，在歌謠學會未成立以前，關於英國歌謠沒有什麽作品。這個學會是引人注意到未記錄的歌謠的存在最重要的原動力，由於三四個熱心的人覺得這事有益而創立的。當初是打算作爲民俗學一部分，可是最後都以爲這是獨立合適。歌謠學會是一八九八年七月十六日正式成立。頭一次會長是已故的 Lord Herschell.，副會長是已故的 Sir John Stainer 同 Sir Alexander Mackenzie, Sir Hubert Parry Professor（現時Sir Charles）Stanford, 委員會裏是下面幾個人——Mrs Frederick Beer, Miss Lucy E. Broadwood, Sir Ernest Clarke, Mr W. H. Gil

Mrs(現時Lady)Gomme, Messrs, A. P. Graves,(已故的) E, F. Jacques, Frank Kidson, J. A Fuller. & Dr Tobhunter。已故的Mrs Kate Lee 任名譽秘書，Mr. A. Kalisch任名譽會計，全都在委員會內。

第一年有一百一十個會員，到了現在已不祇三倍了。一九〇四年Miss Lucy E. Broadwood 任名譽秘書，會裏許多有益的事業有長足的進步。現在 Mrs. Walter Ford,和 Mr. Frederick Keel, 繼Miss Broadwood作秘書。

這學會出的會刊，到一九一四年已出了十八期對於歌謠的研究很爲重要。那裏面含有這學會會員們在英國各處所搜集的材料。雖然原來這會的評議會的會員有的死去了，有的退出了，由幾個同等熱心的音樂家和搜集家代替他們，這些個人就是Dr. Vanghan Williams, Mr Percy Grainger, Mr. Clive Carey & Mr. CecilJ. Sharp對於該會都能促進的。

若把供給歌謠學會的學報材料的人名一個一個寫出來未免太麻煩了，可是除了

上面所舉出的人以外Miss A. G. Gilchrist,已故的 Dr. Gardiner, 已故的H. E. D. Hammond, Mrs. Leather Miss Tolmie (Gaelic歌方面) & Mr. W. P. Merrick的供獻都很大而且很好的。Miss Gilchrist 用很豐富的智識討論到民歌譜的構造，並供給許多很有價值的解釋。

Dr. Vaughan Williams, Mr. H. Balfour Gardiner, Mr. Rutland Boughton, Percy Grainer 在他們幾種文章曾應用過英國的歌謠和民衆音樂。

夏偰先生對歌謠事業的進步的關係是大都知道的。他搜集得很廣博，大部在薩美塞集的，而且他使這種東西普及到公衆的精嚴的方法把「歌謠」這個字對任何說英語的人都成了家常的名詞。

中國的情歌

韋洪熙

這是五年以前的事了，那時我從南京學校畢業，回到那萬山重疊的故鄉去。一夜，月明星稀，風景如畫，我和我的朋友，緩步踏月，經過林木叢中的一小村。村中房屋，矮小清潔，儼然農家風度。那草場上，月色下，有許多男女小孩，三三五五，正在那裏跳躍遊玩。驀地裏，我聽見兩句歌聲，從小孩叢中出，聲音低回婉轉：

拜望天天下夜雨，

留了夫夫睡夜遊。

我很驚異的走上前去，清楚地瞧見那草場的東北角上，一個十四五歲的肥胖女孩，還在那裏曼聲高歌。我痴然直立。恍惚若有所感。——這樣迫切動人的情歌，不

嗣在這窮鄉僻壤的女孩口中，無意聽得！

我想，世界上最美麗的詩歌，一定不產生於車馬擾攘的城市，而產生於景物靜逸的鄉野。但是我怎能夠久居鄉野呢？為了衣食，我淒涼地在灰塵滿天的北京城中奔走，匆匆又已經五年了！想起那五年前月夜歌聲，不知幾時再能回到家鄉，重聽草地上兄弟姊妹們的清歌！

我想，假如我有工夫，我情願做中國情歌的搜集者。我相信，村夫農婦口中所唱的情歌，一定比那杯酒美人的名士筆下的情詩，價值要高萬倍！中國文人做情詩，大部是輕薄纖巧，沒有迫切動人的情感。記得 Sara Teasdale 女士曾這麼說過：『抒情詩的事實不妨是想像，但所抒寫的情却須真實』。整千整萬的情詩的大毛病，便是情感的虛偽！

情歌是迫切的情感焚燒于心，而自然流露於口的，所以虛偽的自然很少。就形式（form）方面說，中國的什麼七言，五言，詞調，曲譜都不適宜自由表現情感

的。本來文字(Words)不過是觀念的符號(The Sigus of ideals)，用文字表示情感已經是很難了。再加上一些形式的束縛，自然更覺困難。情歌在形式方面比情詩自由得多，句的長短，音節的和諧，俱本之天籟。中國的分音文字是最討厭不過的。所以有許多很好的情歌，一到文人的手裏寫出來，便覺得十分累贅了。

談到中國的情歌，自然不能不算詩經中的國風最古了。國風是古代情歌的結集！鄭樵說：『風者，出于土風，大概小夫賤隸婦人女子之言，其意雖遠，其言淺近重複，故謂之風』。朱熹說：『風則閭巷風土男女情思之詞』。這兩種解釋得最好！詩經之所以有價值，所以能成為世界文學裏的無比寶貝，正因為有國風一部分的緣故。詩經除去國風一部分，則所剩除的不過是些宗教頌歌等等，他的價值，至多也不過同印度的吠陀頌歌與希伯來人的詩篇(Psalms)一樣！

然而這是可怪的！詩經的國風在近代已經找得許多知己了。有鄭振鐸顧頡剛一般考據先生替他解釋，有郭沫若那樣詩人替他譯為白話。放着許多近代的情歌不去

搜集，不去研究，却偏要研究三千年前的情歌，我不能不說中國人是好古心切。

男女互相愛慕，原是一種自然本能。你看：

小小子兒，坐門墩兒，
哭哭啼啼要媳婦兒。
要媳婦兒幹什麼？
點燈說話兒，
吹燈，作伴兒；
到明兒早晨，梳小辮兒。

這首歌描寫小孩們想媳婦的情景，何等自然，何等有趣！爹爹的幾句話，看去似乎滑稽，其實却是眞摯。又如：

哎喲，我的媽呀！
我今年全十八啦。

人家都用轎子娶啦，
我還怎麼不拿馬車拉呀？

我們鄉村中的小姑娘，伊們口中唱出這種自然的心中聲音，雖然是愚得可憐，却也美的可愛。這種情歌的藝術上的價值，比那心中想男子漢，筆下却「母親呵」，「小弟弟」一流的新詩，要高出萬倍！

Corard alkeu 說：「倫理同藝術是不能結婚的」。情歌是村夫村婦口中吐出的自然聲音，他們只知道說真實話，不懂得什麼是倫理。你看：

削竹棍兒，打桑葚兒，
姐夫尋了個小姨子兒，
關上門兒，蓋上被兒，
左思右想不是味兒；
管他是味不是味兒，

黑夜端著不受罪兒。

『姐夫尋了個小姨子兒』當然是不應該的事。然而世界上正多這樣的事，却又何妨有這樣的歌。眞實是一切藝術的共同靈魂！又如：

死了男兒別怨天，
十字路口有萬千。
東來的，西去的。
挑他個知心合意的。

這才是眞實的婦女心中的感想！你看，『東來的，西去的，挑他個知心合意的』。這多麼自由，多麼爽快！什麼『餓死事小，失節事大』，不過是書獃子們關起門來的胡話！

（一）

中國北部有些地方，結婚的男女，年齡相差很大，這也是無可奈何的事！

待說郎來，郎又小；
待說兒來，不叫娘。

（二）

你小，我不嫌你小；
我老，你也別嫌我老。

這樣能互相了解，自然也沒有什麼話說了。這首歌起初讀來令人好笑，仔細想來令人悲哀。婦女不幸而做人奴婢，已經夠可憐了，然而那飽暖思淫慾的「相公」卻想買伊做玩物。

金風玉露正嬌秋，
諸色蟲豸草裏愁；
梧桐葉落風飄送，

片片愁雲半空浮。
有一位書生獨坐在書房內，
裏邊走進了小丫頭；
十指尖尖把香茗送，
含笑微微做俏眼丟。
書生一見眞心動，
原來語氣欲輕浮。
好一朵含蕊鮮花多嬌嫩，
年輕披髮貌風流。
隱隱胸前高二珠，
好像是兩朵紅雲花粉的面上浮。
裙底下金蓮露，

繡花鞋子小擺頭。
書生看見情濃舉，
雙手忙將粉頸鈎。
丫頭滿面好慚羞：
發起一聲「相公呀！
你十年窗下磨鐵硯，
弗該應調戲我小丫頭。
雖然小婢身低賤，
竊玉偷香一筆勾。
况且主母娘娘多嚴訓，
撥出情義怎肯休。
倘然打死我丫環只當尋常事，

相公呀！

你難免這場羞。

倘有同窗好友來知道，

背後談論說你歹。（讀如邸）

我勸相公須要行正道，

讀書人難逢占鰲頭。

點穿紙窗容易補，

傷人名節最難修！。

這一首歌寫景敘情，面面俱到。又婉轉，又細膩，又動人——

現在的學生們時常買些東西送給女朋友，你看，鄉間的男子送女子的東西：

一把扇子兩面紅，

相送姐姐撮蚊蟲；

姐姐莫嫌人事少，

全付相思在扇中。

你又看，女子送男子的東西：

結識私情結識恩對恩，

做雙快鞋送郎君。

薄薄裏個底來密密裏紮，

情哥郎着仔脚頭輕。

我不知道那些替情人打繩衣的現代受教育女子，能否唱出這樣好歌！

天落雨了，情人出外去了，那女子口中唱的：

昨日夜裏滿天星，

今朝落雨弗該應；

情哥哥沒帶釘鞋傘，

小奴奴急斷肚腸根。

天晚了，情人幽會了：

一更一點月出頭，
哥在房邊打石頭；
妹在房中打主意，
早晒羅裙禾未收。

二更二點月照街，
輕手輕脚把門開；
雙手來接哥的傘，
爲妹情重哥才來。

三更三點月照樓，
手掀蚊帳掛金勾；
情哥問妹那頭睡，
兩手彎彎做枕頭。

四更四點月落西，
更鼓亂打鷄亂啼；
可恨金鷄啼得早，
鴛鴦隔散兩分離。

五更五鼓大天光，
情妹送哥出繡房；

手拿衣袖抹眼淚，
　難捨情妹好心腸。

這幾首情歌，雖然都是七字一句，却也真實話說，教人看不出一些雕飾的影子。而且，你看，他是何等大膽的實說！

　月圓了，情人離別了！

　　無情月，
　　掛在奈何天！
　　月呀！
　　你照人離別，
　　為什麼偏要自己團圓？

這是去年的冬夜，我同我的朋友冒着霜風，走過那冷靜的北洛河。我口中唱着上面的粵歌，我的朋友聽見我唱了一遍，便能背誦了。好的歌謠是容易懂的，好的歌謠

也是容易記的。

表妹想着表哥，這在中國社會上是常見的事：

俏家人，臨鏡把頭梳；
青絲挽上三圈彎：
白玉的簪兒髮上窩。
兩邊烏眉分八字；
櫻桃一口自來酥。
秀才聽，把手搓。
叫一聲「好哥哥！
奴表妹弗是應怪你，
奴大號到你高廳上，
將篤令尊令翁不應就遲誤。

三生石上無名字，
姻緣簿裏不清楚。
哥哥啦！
我爹爹不管家務事；
我母親是常到佛樓拜佛念彌陀。
嫂嫂常到娘家去：
哥哥作客在京都。
兄弟年輕不懂啥，
書房裏面用功夫。
小登科！
小登科！
哥哥日日來望望吾。

若然碰着我親夫，
叫一聲表妹夫，
我在旁邊叫表哥」。

這些情歌的價值，正如紹虞君所說：「因爲他不懂格式，所以不爲格式所拘泥；他又不要雕琢，所以不受雕琢的累墜」。我還替他加上幾句：『因爲他不懂道德，所以不爲道德所拘泥；他又沒有學問，所以不受學問的累墜』。

廣漠的中國，那無量數的鄉村男女間的情歌，正待我們的搜集；本文所引，實難免掛一漏萬之譏。但我希望我這篇膚淺的小文能引起愛好情歌者的注意，在最近的將來，有一部『中國情歌集』出現！

（附記）我對于歌謠，素無研究。這番因維鈞兄之囑，勉以一夜之力，草成此篇，希望大家不要見笑。

談北京的歌謠

常惠

讀書雜誌第二號，適之先生選了十幾首章大列（Vitale）的歌謠，說這是「眞詩」；我也很以爲然，但我們也曾經介紹過一次，把他的序譯出來，登在少年的第十五期，在那序的前面我說：

「一本書在一八九六年出版的，共有一百七十首歌謠，是一位意大利學者所輯，裏邊的歌謠不但是中文，而且全都譯成英文，惟有一樣，因爲這位先生太講理解了，裏邊不免有點兒附會的地方；然而在這麼大的一本著作裏邊，這也不算包涵。」

但是又爲什麼說他太講理解呢？因爲他的第七十首，

「風來啦　雨來啦，

老和尙背著鼓來啦！」

這首確是「張三的帽子，給李四戴上了」，因爲中國的風俗習慣他極注意，有一句諺語，「風是雨的頭，屁是屎的頭」，他就以爲這首歌謠也是說下雨的，風過去就是雨，雨來了跟著又是雷，所以他的註釋裏說，老和尙背著鼓是打雷呢。

還有一本書是周啓明先生借給我的，我也說過：

「一本在一九〇〇年出版的，共有一百五十二首歌謠，是一位美國女士所輯，不但有中文，還譯成英文的韻文，而且還有極好的照像，很能把二十年前北京的社會狀態表現出來，這是我最喜歡看的，然而她譯成英文因爲韻的限制，將原意失了不少，這也是一個美中不足。」

但是她的書裏邊就不那麼說了：

「狠來咯，虎來咯，

老和尙背著鼓來咯！」

這首是對的，怎見得呢？一看帝鄉景物略就知道了，「凡歲時不雨……初雨，小兒羣喜，歌曰：

風來了，雨來了，

禾場背了穀來了。」

必是這首歌謠的訛傳，後又由「兒歌」變成「母歌」了，然而也是演進的一個原因，所改「狼來了，虎來了，」拿他來恐嚇小孩子，使他速睡，頗爲適宜，至乎「和尚背着鼓來了」一句是襯的關係，並沒有什麼意義在裏邊。

什麼叫做「母歌」，這一層：周啓明先生在「兒歌之研究」裏說：

「母歌者：兒未能言，母與兒戲，歌以侑之，與兒之自戲自歌異，其最初者即爲撫兒使睡之歌，以嘽緩之音，作爲歌詞，反復重言，聞者身體舒解，自然入睡……此類雖視爲母歌，及兒童能言，漸亦歌之，則流爲兒童之歌。」

我時常聽見老娘們抱着小孩子，一邊用手拍着，一邊嘴裏唱着：「哼！哼！」除去「狼來了」那一首，還有兩首「催睡歌」：

（一）

楊樹葉兒，嘩啦啦，
小孩兒睡覺找他媽。
乖乖寶貝兒你睡罷，
螞虎子來了我打他。

（二）

我兒子睡覺了，
我花兒困覺了，
我花兒把卜了，
我花兒是個乖兒子。

我花兒是個哄人精。

「把卜」這兩個字是很難解的，大韋花的註釋裏面也曾提過，不知是什麼意思。我問了許多上年紀的人也都說不出來；後來有人告訴我說是蒙古話。我就有點兒相信，隨去學蒙文，借此機會可以問蒙古人了。但是任憑你怎樣問，他也不知道。我始終不服氣，總疑惑有影響。後來才知道決不是蒙文。因為韋大列著有蒙文的文法；若是蒙古傳來的，他決不會不知道。我又在兒女英雄傳的第廿四回裏見有「罷卜薺睡」，我想許是小孩嘴裏含著乳頭睡覺，叫做「罷卜」也未可知。（英文裏有個字「Par.」是「乳」的意思，倒也相近。）

還有韋氏第十七首：我總不相信是「自然的歌謠」，我疑惑是坊間唱本百花名。後來我的朋友也給我搜集兩首來，與這首差不多，於是我才相信韋氏確是由民間得來，但他的第一百十三首，則不足取了。如今把第十七首寫在下面：

石榴花兒的姐，茉莉花兒的郎，

芙蓉花兒的帳子，繡花兒的牀，
闌芝花兒的枕頭，芍藥花兒的被，
繡球花兒的褥子鬧嚷嚷；
叫聲秋菊海棠來掃地，
虞美人兒的姑娘走進了房；
兩對銀花鏡，
梳油頭桂花香。
臉搽官粉玉簪花兒香，
嘴點朱唇桃花瓣兒香，
身穿一件大紅襖，
下地羅裙拖落地長；
叫了聲松花兒來掃地，

松花掃起百合香；
茨菇葉兒尖，荷花葉兒圓，
靈芝開花兒抱牡丹，
水仙開花兒香十里，
梔子開花兒嫂嫂望江南。

再看坊間唱本兒的百花名，十採花：

牡丹花的姐兒，芍藥花的郎，
丹桂花的幔帳，茉莉花的牀，
繡球花的枕頭，芙蓉花的被，
芝蘭花的褥子舖滿牀，
到晚來秋菊花臘梅花把銀燈兒掌，
他二人並頭蓮花上了象牙牀，

脫去衣裳入了水仙花的帳，

揉爛了巫雲夜來花香；

清晨早起又把菱花照，

青絲花烏雲玫瑰花香，

梧桐刨花抿成騎馬纘兒，

牛絲派油頭桂花香，

柳眉杏眼花含露，

罌粟花洋鏡貼太陽，

臉搽宮粉桃花潤，

嘴唇胭脂橘子花香；

玄丹花鼻子，櫻桃花口，

鬢花銀牙豆蔻花香；

元寶花的耳朵，金銀花的墜兒，
鬢角上斜插花海棠；
身穿一件石榴花的襖，
雞冠花的褲子大甩襠，
梔子花褲腿兒，月季花的帶兒，
玉簪花裹脚秦椒花內藏，
款冬花邁開金蓮蓮花步，
寒風一動百草花香。

我們看著雖不敢說第十七首不是「自然的歌謠」，但不能說沒有一點兒影響。再看何德蘭的第一百十六頁：

樹葉青，
齊王選他作正宮。

樹葉黃，
齊王選他作娘娘。

這首我準知道是由彈詞裏英烈春秋來的，一看便知：

桑葉青，桑葉青，
齊王聘我掌宮庭，
無鹽若進照陽院，
九族叨恩蔭父兄。

桑葉黃，桑葉黃，
天子封我掌國邦，
三宮六院皆欽伏，
父兄加職伴君王。

英國有一首「兒歌」也與這首相近：

百合花的白，
迷迭香的青，
你要是國王，
我就是正宮。

○○

薔薇花的紅，
麥陵香的綠，
你要不忘我，
我就不忘你。

但何氏也有大錯的；在一百〇一頁徑直的把唱本兒王二姐摔鏡架裏所引揚詩（灘頭）拉來了：

一場秋風一場涼，
一場白露一場霜，
嚴霜單打獨根草，
螞蚱死在草根上。

然而也確有一些人們唱他，不過是沒有經一番陶冶罷了。就如街上小孩兒們唱的：

天牌呀，地牌呀，奴不愛，
只愛人牌對鵝牌！

誰人不知道他是唱本兒的打骨牌，難道也算歌謠嗎？我們實在也難怪有這些錯誤在裏邊：就如王大娘探病或叫紗窗外罷：

紗窗，紗窗外呀，高底兒響叮噹，
問了一聲誰呀，隔壁王大娘，
許久不上俺家逛啊，我的王大娘兒咧！

○○○

大娘進屋裏呀，坐在象牙牀，

今日我無事呀，來看二姑娘，

姑娘的病體可怎樣呵，咳喉咳喉嗐！

○○○

奴家的病兒煩呀，心內不自然，

茶也懶怠吃呀，飯也懶怠餐，

珍羞美味懶怠下咽呵，我的王大娘兒咧！

北京的「兒歌」裏也確實的有這麽一首：

紗窗，紗窗外，厚底兒鞝叮噹！

問了一聲誰？

——隔壁王大娘。

——王大娘，請到屋裏高椅上坐。

○　○　○

掀開紅綾帳，瞧見二姑娘，

二姑娘不像人樣兒。

——二姑娘，二姑娘，你怎麽不梳頭？

——沒有桂花油。

——你怎麽不洗臉？

——沒有玫瑰鹼。

——你怎麽不吃飯？

——沒有烙餅、攤蛋。

——你怎麽不喝粥？

——沒有金如意鈎兒八寶兒菜。

還有一首是由神仙傳裏的張果傳來的，或者是張果好詼諧的原故：

拍！拍！

——誰呀？

——張果老哇。

——你怎麼不進來？

——怕狗咬哇。

——你胳肢窩夾著什麼？

——破皮襖哇。

——你怎麼不穿上？

——怕虱子咬哇。

——你怎麼不讓你老伴兒拿拿？

——我老伴兒死啦。

——你怎麽不哭她？

——孟兒呀！罐兒呀！我的老蒜瓣兒呀！

由此看來，要研究歌謠，不只要好的文學，「眞詩」：還要能知道民族的心理學。要研究民族心理學，萬不可不注意一切的民俗的書籍。所以我愛讀坊間的唱本，彈詞，小說，較比那大文學家的著作愛讀的多。我想本可以不必知道著者是誰，只要看他的內容取材於社會和影響于社會就得了。我們就從此努力研究「民俗學」（Folk-lore）罷！

論雲南的歌謠

孫少仙

昆明的歌謠，自民國成立以來，實在很多，幷且是極複雜。因雲南近來，屢次遭旱災匪患……所以邊僻縣分的居民，有錢的富翁，大半遷居在昆明，於是一齊的人情風俗……也遷到昆明：所以昆明的歌謠一天一天的繁雜起來了。現在幾乎各州縣……的歌謠，有十之七八，我們昆明都知道的。以我的眼光看來，昆明的歌謠，從民國成立以前到了現在，其中很改革變化了一些：民國成立以前，受專制官僚的驅使，老是講究「古的好」，所以誰也不敢改革——變化——建設……到民國成立之後，驅使人民「服從」的官僚政客……換了一些，人民的智識也進步，有許多都知道歌謠是歌詠人情風俗……我們依著環境來產生他，是我們應有的權利，幷且於行政，法律，軍事……有很好的現象，我們應作為歌謠讚揚他，若是暴虐專制貪污

……的官僚政客軍閥……我們可以作為歌謠永遠的使人民咒罵他，因此一切血氣方剛的青年就乘此「言論自由」的時代，大唱而特唱——昏歌亂歌的就產生起歌謠來。現在雲南的行政，法律，軍事……都是奇奇怪怪的，所以歌謠雖是經改革變化……後的萌芽時代，我可以說現在的昆明歌謠是產極盛的時代。

昆明的歌謠，普通一班所知道的，我把他分做四種：

1 民歌

2 兒歌

3 山歌（秧歌）

4 歌謎

這四種中，「兒歌」多半是一羣小孩在一塊兒的時候，用手打著拍子，口裏唱著；但「謎歌」不同，唱後還要猜。例如：

彎ㄊㄨㄢㄌㄨㄢ樹，彎ㄊㄨㄢ ㄌㄨㄢ柴。

彎ㄊㄨㄢ　ㄌㄨㄢ樹上掛令牌。

唱後就停止，由一個歲數較大的小孩爲主席，一個一個順次發問「汝猜這是什麼東西？」甲答的不是，又問乙；若乙答「是犂田的犂。」答合，則又另唱一首；幷沒有樂器和唱。至於「民歌」和「山歌（秧歌）」就有些是用笛子和著唱（放牛羊……之牧童）；做工在田野的就是只用口唱，但是他唱的音調和笛子吹的音調是一樣的。調子可以分四種：

1　新調

2　老調

3　東門調

4　西門調

其中有是單唱的，亦有是男女對唱的，我可以寫兩例在後說明：

（一）　男子單唱的

一股大路通大理，
草鞋走濫半支底；
臨時想起心上人，
拉濫鞋耳不丟半支底。

（二） 女子單唱的

小板櫈，脚歪歪，
嫁個丈夫不成材：
又吃酒，又打牌，
打到半夜三更方回來。
大姨嫫，二姨嫫，
這個日子怎麼過？

（三） 男女對唱的

【男】

遠望小妹身穿綠，
手中提著半斤肉；
又想和你打平伙，
可惜人生面不熟。

【女】

遠望小哥身穿白，
手中抱著小書包；
又想同你一路走，
恐怕遭了旁人笑。

此外還有幾種很奇又很難懂的歌謠，自來也沒有法子分別他是什麽歌？有一種，只說他是「大理調」：他的聲音唱出來又長，又曲折，又悲哀……和著他唱的

樂器是月琴和三弦，有時他們用國語還可知道，若是用方音唱，只知道他是胡和月琴，三弦的聲音。我將用國語唱的寫二首出來：

（一）

阿妹！

阿哥愛你麼眞愛你！

阿哥愛你麼請個畫匠來畫你；

畫了把你於兜肚裏，

走著站著挺著你。

（二）

大路呢彎彎，小路直，

小路頭上等西施；

眞呢來了彎腰接，

假的來了將你定要打死。

還有一種叫做「龍宗詞」，是猓玀（他們的方言叫撒梅）唱的，這種東西眞莫明其妙的，只聽有月琴三弦樹葉苗子的聲音，人唱的聲音忽叫忽唱忽用鼻音呻餘忽斷忽續……難聽極了。他們唱的時候，正是月光明朗（十三到二十）的那幾夜，但以十五十六的人爲最多，其餘的那些日子，他們還是去唱的，但是時間只從晚飯後到天黑，就歸家了，十三到二十的那幾夜，多半是不歸家。我大略寫出他們的情形來，以供國人知苗族的生活；唱的人是未婚的男女青年，每人於晚飯後，拿著樂器，提著很小的紙燈籠（可以點燭，照著行路），到那山的頂上，將燈籠掛在樹上，先是一男一女分開，各人弄著樂器，口裏呻著，跳著舞（他們的跳舞也是有一定的舉動），好似預習一樣，後來幾十個集在一塊兒，一男一女的排列起來，就手彈足舞口呻的熱鬧起來一直到月落，他們又就照前的分開，分開後就有少數人歸家（這是因爲沒有戀愛）其餘的就一對一對的又熱鬧起來，跳舞後就提著燈籠跑，跑到可

以睡眠的地方，他們就一對一對的睡眠了。但是他們的言話，眞是比拉丁文難幾十倍，只可口說，不可筆寫，我和我的同學鄔君去調查一次，鄔君約他的朋友在家裏跳舞，看起他們是很快樂的，越跳越有趣，到了散後，我請鄔君說給我聽，他說：「所唱的完全是種符號，這樣叫表什麼，那樣呻又是表……」所以他們的聲音，用工尺譜譯出來如下：

【正工調】 ×六工六。 ×六工六。 ×六工尺。 ×上四合乙。 ×五六尺。 上乙四

×合工尺。 ×合工合。 ×合工合。 仩×伬仩。 ×仕仪亿。 ×仜伬六×仜上乙四×合上。 四

×合上尺上。

還有一種是他們在郊外工作時唱的，這個是用工尺譜都譯不出來，是用樹葉吹的音，高低長短不一律，怪音居多，有時男的吹一句，女的也吹一句，又有時男（或女）吹一長句，女（或男）的只吹幾個字，或問答式的音樂。這幾種例外的，

我實在無法集錄，只好等猓玀中出個特別人，能將他們的歌謠用國語譯出來，我們研究歌謠的才不會缺少這種材料。

「山歌（秧歌）」和「民歌」是大不同的，有許多人都誤認了：「山歌（秧歌）」大半是有排列的，對站的，并且是有一定的調子（如前所舉的四種調子），若非這四調中的調子，一定不是「山歌（秧歌）」，「山歌（秧歌）」只表情，別無他意，我可以武斷說他是「情歌」；「民歌」就不然，他裏頭也有政治，法律，社會，家庭，私人……的讚揚和攻擊，勸戒，警告……并且他的句子，長短不一律的很多，全無調之可言。

有許多人，也是弄不清楚，分開「山歌」「秧歌」是二種，我現在大胆的將他合而爲一，因我這幾年來，到了許多的縣分，於他們的人情，風俗，歌謠……都加了一番研究，所以敢斷定「山歌」和「秧歌」確是一種，完全沒有可分開的標準，一般無經驗的人，旁人說東他也說東，旁人說西他也說西，全沒有用過一番苦功來

調查，記述，比較…… 所以他們分開「山歌」「秧歌」是無理由的。若用字義來分開，更是大錯而特錯的：我是居住近海，到栽秧的時候，人人都說：「今天同誰對山歌——今天對山歌勝了（或敗了）——請他再來唱山歌……」并沒有聽說「秧歌」二字，「秧歌」這個名詞，更不知「山歌」是個普通名詞，以爲栽秧時唱的是「秧歌」，在山上唱的才是「山歌」，那末在家裏唱的說他是「家歌」，在城裏唱的也說他是「城歌」…… 我現在將我用各種方法調查記述比較……的結果寫在後面，證明「山歌」亦有名「秧歌」者，決不能分之爲二：

1 兩人相對而唱或一人與一羣對唱，亦有一人獨唱。

2 調子是一律的，不論在山上——家中——田野間……都是用這個腔調。

3 字句排聯，并無參差，多七字句。

4 均以戀愛爲目的。

他的不同處全沒有，所以我主張「山歌」就是「秧歌」，「秧歌」也是「山歌」，雲南的如此區分，又不知其餘各省是否如此？請讀者和採集歌謠的諸君用科學方法來研究。

一九二四年，一月，一日。

雲南山歌與猓玀歌謠

張四維

也怪！凡是人類——或不止人類——沒有不有歌謠的；也正如語言一樣。心裏有所感受，普通都是發洩出來的，樂則笑，悲則號，愁則歎，怒則叫，就是發洩他心裏所感受的極簡單的。由如此的簡單更進步，於是乎產生歌謠，再又產生詞詩歌賦。後者雖處於最進步的地位，可是因爲牠是文人推敲出來的，所以很不能自然的明顯的表露他的情感；下一類就是無病呻吟，妞妮造作；更因其出諸文人之手，所以他雖則進步，精密，却不能代表時代的民衆的精神。換言之，歌謠不是推敲出來的，所以牠是極自然的，且能代表時代的民衆精神。兩千幾百年以前的白話歌謠組成的詩經，現在雖成了很古奧的文字，可是我們讀牠比讀名人詩集還耐人咀嚼；就是因爲牠是極自然的表露情感，且能代表那時代的民衆的精神。

歌謠不僅只有牠歌謠的特質，旁的學問如民俗學，平民文學，社會學，對牠生關係是極顯明的。此外還有借重於牠的。今年的暑假，北京教育會和體育研究社辦的體育講習會，召集各小學教員，授以體育教材。有位女教員教了兩個純粹的西洋游技，嘴裏唱的是洋文歌詞，手足做的是洋式動作。我很疑惑用這樣的游技教小學生，是叫他們記動作還是記洋字？即使兩樣都記住，那可就把體育的效率減煞了。我以為動作姿式，很可採用仿傚，唱洋歌我是不敢贊同的；歌詞任如何淺簡，究竟是隔着一層的洋話。從前的私塾制固無所謂體育學課，可是一般小孩，每當夕陽西下以後，必成羣結隊的唱着有韻或無韻的歌謠，做簡當或複雜的游戲，是多麼活潑。我以為在學校裏，可就兒童的心理用兒童的歌謠幫他們改良一下舊有的游戲的法子。又或採點西洋的姿式動作，用中國的歌謠而配以新譜。較之用另是一套的洋游技，必可增加濃密的興味而收多量的效益。

並由各地的歌謠，可以知道當地的方音。因為歌謠的末尾，有大多數必是有韻

的。如『猓玀』二字，外省人大半都以爲是讀「ㄌㄛ」（下平）「ㄙㄛ」（上聲）

要是一考究雲南兒歌：——

油扎巴巴，耗子唱歌：

唱個東門李大哥。

『你去東門做那樣？』

『我去東門討老婆。』

有錢討個黃花女，

無錢討個死猓玀。

注：女讀ㄋㄩㄦ。

順口唱起來，歌，哥是「ㄍㄛ」上平，則第四句的婆字也必銜口而出讀「ㄆㄛ」上平。那末末句的玀字也必讀成「ㄌㄛ」上平。於是猓玀二字的本音「ㄌㄛ」（上）「ㄌㄛ」（上平）就出來了。再讀個舊的山歌：—

送妹送在山川間，
叫聲郎哥你是聽：
好情好義待承妹，
千年萬古記在心；
送妹走了幾十里，
請哥轉回貴寨間。

注：寨即村莊。

裏面的間，聽，心，間四字是諧韻的。因爲心字是上平，可以知道第二句的聽字一定是讀上平決不是讀去聲。心，聽二字的音已諧了，那末首末兩句的間字，就可以推出來一定不是讀「ㄐㄧㄢ」，必歸「ㄣ」「ㄥ」二音。再找幾首來考求，於是個舊一帶的「ㄧㄢ」音都是讀的如「ㄧㄥ」音，就可以證明出來了。此外以雲南而論，如省城及迤東，迤西，迤南各部分，有許多區域的方音都是用「ㄧ」代「ㄩ」，

用「ㄧㄅ」代「ㄩㄣ」。又如有些方音是用「ㄌ」代「ㄋ」，或用「ㄋ」代「ㄌ」。只要一跟究着一點，就可以據此類推一切同音的字，都必是準確的。董作賓君舉的有變有不變，那又是一類。這很可做國語統一上的參考材料，又各地一比較異同特點，並可考察民族遷流的歷史。

歌謠雖落詩詞之後，可是儘有勝過詩詞之處。試看管仲姬答他的丈夫趙子昂想討小老婆的詞：

「你儂我儂，忒殺情多：
情多處，熱似火。
把一塊泥捻一個你，塑一個我。
將咱兩個一齊打破，用水調和；
再捻個你，再塑一個我；
我泥中有你，你泥中有我。

我與你生同一個衾，死同一個槨。」

再看苗人的情歌：

「遠處唱歌沒有離，
近處唱歌離一身；
願郎爲水妹爲土，
和來揑做一個人。」

這是多麼乾脆！管夫人的詞，倒反覺其累贅了。又如個舊秧歌：

「大田栽秧溝對溝，
郎一坵來妹一坵；
默願老天下大雨，
ㄅㄡㄛ斷田埂做一坵。」

注：「ㄅㄡㄛ」讀入聲，「ㄅㄡㄛ斷」猛雨淋壞之意，就是消滅掉隔着

的田埂。

廣通山歌：

「花開石榴葉子青，
叫聲妹子你要聽；
姊妹做得心合意，(1)
兩村搬來做一村」

注：滇俗稱姊妹，兄弟，姊弟，通稱曰「姊妹」。

和苗歌是同樣的簡明深刻。又如傜歌：

「郎娘同行江邊路，(1)(2)
郎滴江水上娘身；
滴水一身娘未怪，
要憑江水做媒人」。

注 1.「鄧」，漢話「與」，「同」。
2.「娘」漢話「情人」，下同。

「耍娘記，
耍娘把筆寫情書。
寫書便寫因巨葉，
思着萬看巨葉書。」

注：第三四兩句把「巨葉」換作「衫背」，又算是一首。

寫情都很眞摯。又如苗歌：

「思想妹，
蝴蝶思想也爲花；
蝴蝶思花不思草，
兄思情妹不思家。

妹想思，

不作風流到幾時？

只見風吹花落地，

不見風吹花上枝。」

又如我記得的一首猓玀山歌 原詞係猓玀話，用漢話直譯就是：

「正月鴣鴣叫，二月鴣鴣叫，

我們都聽得見了，

土裏不知給知道？」

「鴣鴣叫」 是指春氣來，「正月鴣鴣叫，二月鴣鴣叫」是重疊其詞，加重語氣之意，只算第一句。「我們都聽見了」就是我們都感着春意。「土裏」指死人。第四句通都用「ㄞㄥㄗㄝㄌ」「ㄠㄧㄗㄧ」作結。數字無意義，也就如小調中的「呀呀呀得喑」「啊呀噫得喲」……一類，只算是助詞。歌中大意謂，我們得着可以歡笑快樂

的時機，不肯把他放過。現在時機來了，宜尋樂，萬一進了土裏却已過時了。和上數首有同樣感慨，並把他們的人生觀活畫出來。我們用功彙集起來賞詠，也可以得到讀詩經一類的興味。

再看雲南民歌：

『與其買個黑課騾，
不如討個鶴慶婆。』

山歌：

『大理海子四個角，
鶴慶婆娘不裹脚；
過路小哥莫笑我，
地方風俗是ㄧㄋㄣ個』

注：ㄋㄧㄑ，讀去聲，即這，如此之意。

可以知道，雲南婦女從來都不裹脚，而且身體極壯健。並可看出一般人輕視婦女，所以討老婆也要把她的勞力和騾子打一下算盤。雲南婦女在家裏所處的位置和勞力，也可以看出來與江浙不同。

再看

「隔河望見五華山，

四面打起鐵欄杆；

有了一日欄杆倒，

搬起欄杆上華山。

五華山就是從前的都督府，督軍署，總司令部，現在的省長公署。無怪顧品珍和唐繼堯，唐繼堯趕顧品珍，原來平民也很有搬起欄杆上華山的心理。這也是給五華山上的人的教訓，不要圖堅固欄杆，應當把欄杆打開，讓他們任意參觀，知道山上也和山下一樣，庶乎方可以把這種希望欄杆倒，自己搬欄杆的心理去得掉；」則

一座五華山何嘗不同雲南的五華山一樣呢？

這篇拉拉雜雜毫無系統的文字，必使讀者厭煩。常維鈞先生屢要我作關於雲南猓玀上的文字。不過我現在：(一)則猓玀的歌謠記得的太少(二)則我孩時進山上學得的猓玀話，已忘却十九。猓玀的歌謠，除兒歌外還有如打獵唱的，砍柴唱的，打歌唱的(「打歌」即「跳舞」，男女同打，極通行)「打歌」中還分守喪的打歌，慶賀的打歌遇節令的打歌，祭神的打歌。這些歌詞都有分別調查搜集出來的必要。我現在簡直不能下筆。我許下願心，我回家準定在此道上進行，並可同時得到風俗調查會所需要的材料；而且分量必多。爲期當在明年。

甘肅的歌謠——話兒

袁復禮

外省人一入了甘肅境，就可以聽得一種極高亢的歌調。其音調之高，及音程音階變換之奇特，尤能使外省人特別注意。

唱的人稱他們所唱的爲「話兒」。無論唱的是什麼詞，他們的音譜總是一樣。但記者無音樂的訓練，不能將那音譜述出。然而按我們外省人的耳朵聽去，他們所唱的音調是表示快樂的意思。可是辭句反又是表示怨鬱的，似乎二者逈不相關。並且一個字裏可唱出許多音，而音程緩急又不等，與東幾省鄉間的歌謠，逈乎不同。所以聽不慣的，就不能懂他們所唱的字句。

在甘肅本省讀書人，都不屑去聽這些。若是談到的時候，最好的批評僅歸于山歌野歌一類，亦就不再求其內容，至於鄙視這些的，竟以謠辭俚語看待，更不屑說

了。所以從他們方面求一個內容，是很不容易的。

「話兒」的內容既然不能從文人得到，又不能從唱的人在唱的時候得到，所以記者收集的法子，便是令唱的人停止歌唱，用平常話述說出來。

以下記載的「話兒」。皆是本來面目。不過意思既簡單，修辭又不講究。或令讀者失望。並且不帶音調，更失了原來精神十之七八了。

這些「話兒」有記述的價值的約分數端：

（一）「話兒」的散佈很普遍，在東部平涼固原，西北部涼州甘州，都聽見過，由蘭州至狄道，沿路所聞的尤多，此外尚有西甯同河州的商人秦州秦安的脚夫，都會唱。

（二）凡唱的人在唱的時候，表現一種眞實的快愉。是可證明這些「話兒」是發揚性情的良劑，娛樂的利器。

（三）詞調都是本地自己作的。雖然小部分有受戲劇及小說的影響，然而大多

部分都是本地風光。又因與外省少有交通，故音調詞句均有特殊之處，與他不同。

（四）「話兒」可以表示一班軍民的人生觀，及生活的背景，一切表示都很簡單，頗有國風的意味，并且唱者於其中尋出許多興趣，表示許多天真。實在是自己享受，并不是供給他人，致他人享受此中樂趣的。

現在唱的人多半是不識字的人，并且多半是出外作客的人。於成年人中很普遍，於童年人中較少。

這些詞句都是表示「愛」與「怨」的，爲征夫怨婦的口語，所以離家出外的人喜歡唱。唱的時候是在路上行走的時候，既可以舒情，又可以提神。家居的人雖知道詞調，亦不常唱，因爲是防有他人調情的嫌疑。

「話兒」的結構，以四句爲一首的最普遍。有時亦有六句的。每句以七字或九字爲最普通。有時亦有六句的。每句以七字或九字爲最普通。凡有九字的時候其中

兩字多有注解的用意，所以可算爲七字的變相。此外尙有三字或五字成一句的時候，一首「話兒」的前兩句爲引言，反語，寓言或直譬。後兩句卽述實事或實意。

「話兒」的歷史雖說不可靠，然而說來也很有趣。相傳古時河州有一個牧童，在山上牧羊的時候，從一個道士學得了「話兒」，下山後唱了給人聽，有一個女孩子喜歡這些歌，就嫁了他。從此「話兒」的傳播，愈久愈遠了。

不過只是音調各處一樣，至於詞字至今仍是「活」的。甚至常有按景生情，臨時發生的。

「話兒」的散佈以北部東部較少，以西部南部爲多，尤以阿州（今導河寧定二縣）狄道一帶爲最普遍。聽說洮洲岷州的「話兒」，又是不同。那裏的婦女亦會唱，並且在廟會時候用「話兒」與他人酬答，對方有不能應答的，卽被訕笑，甚至有因無才竊答，反被人毆打的！

1. 坐個相公應官馬

坐個相公應官馬，（一）
引着回來至槽椿吊下；（二）
睡着了半夜想平話，（三）
淚兩淚枕頭泡下。（四）

一，出外當兵。
二，牽馬回營。
三，想平話，與情人所說的話。
四，兩眼落淚之多，可將枕頭泡下。

2. 涼州不涼米糧川

涼州不涼米糧川，（一）
甘州不乾水湖灘；（二）
出門的阿哥討平安，（三）

回來把尕妹照看。（四）

一，涼州糧食富足，

二，甘州城內多蓄之地●

三，祈求平安。

四，尕，猶子，即小之意。照看，即望看。

（以下歌謠略）

海外的中國民歌

劉復

現在我英國 Charles G. Leland 所著 Pidgin-English Sing-Song 一書裏，譯出短歌五首，算是對於海外的中國民歌，做一個初介紹。希望有了這一個介紹之後，能有海外熱心同志，持同樣的歌調調查到了寄給本會。

所謂 Pidgin-English，意譯應當是『貿易英語』，因為 Pidgin 是英語Business一字的轉音。但在上海，人家都叫做『洋涇浜話』據說當初這一種話，只是洋涇浜裏的撑船的，和外國人交際時用得着他，故有此名。現在是洋涇浜已經填去了，說這話的，也已由撑船的變而為包探，買辦，跑街，跑樓之類，所以洋涇浜話一個名詞，只是紀念着歷史上的一件事實罷了。

在發生洋涇浜話一個名詞之前，在南洋方面，必定還有更早的名稱。這名稱我

不知道。但記得三年前在倫敦，看見英國博物院書目中有華洋買賣紅毛鬼話一部書名。許這「紅毛鬼話」便是比洋涇浜更早的一個名詞了。

這種話的構造，用字與文法兩方面，都是華洋合璧，而且都有些地域性的。因爲上海的洋涇浜話，上海語的分子很多；南洋的紅毛鬼話，就是廣東語的分子較多。又在前者之中，洋話分子，幾乎全是英語，難得有一些法語；在後者之中，雖然英語也點最大的勢力，却是法語，葡萄牙語印度語，馬來語……等都有。但是有一句話頗可以說得：浜話雖不同於鬼話，但他決不是上海人與英國人直接合造的，一定是先由鬼話中傳來，然後再受到上海的地域影響。因爲有許多字，如吃之爲Chow—chow，第一之爲 Namo one，又助字之用 Make 發語詞或泛用動詞之用blong，過去詞之用 lo ，都很特別，却都是兩種話裏所共有的。

這種的語言，定有許多人以爲可笑，不足道。但在學者，就不能不認作有趣有用的材料。安見從這種可笑的東西裏，不能在語言心理上，或語言流變的哲學上，

或變態語言上，發現出很大道理來呢？但現在我只是介紹民歌，不能愈說愈遠了。

Leland 這本書，名目就定得很輕薄；書面上畫了個掉着大辮的中國孩子打大鑼，更覺可惡。可是內容並不壞，所收歌詞有二十二章，故事有十二節；導言和告讀者兩短文，和末了的兩字彙，也都很有用處。我最恨的是近二三年中有幾個倫敦的無賴文人，專到東倫敦唐人街上去找材料，做詩，做小說；做的眞是只有上帝能寬恕他！像 Leland，他雖然輕薄，究竟還做了些有用的事；而況他已經死了，我們可以不必計較了。

Leland 書中，注釋不算太少，但總還覺得不充足；所以我現在所譯的，只是最容易看得懂的，而且是最短的；便是如此，中間也還有些不甚了然的地方：這是應當向讀者道歉。

（後文註釋中，凡不能擬爲何字者，用？號；姑擬爲某字，而未能決定者，於所擬之字後，加（？）號；助字，無關于語之機能者，用○號。）

（歌一）　小小子兒。

小小子兒，
坐屋角，
吃年糕。
年糕裏，
吃出乾葡萄，
「好呀！我這小子多麼好！」

LITTLEJACK HORNER.

（小小子兒）

小　（小孩名）
Little Jack horner,
○　坐　裏　角
Makee sit inside corner,

吃 那 聖誕 糕
Chow-chow he chismas pie;

他 放 裏面 ?
He put insice d'um

〇 找到 一 乾葡萄
Hab catchee one plum,

（驚喜詞） 怎麼 一 好 小子 我
"hai yah! what one good chilo my!"

（歌二） 老鼠

有一隻老鼠，硬要拉出一只釘來。他來說：『我看見了怎個大尾兒！』『可是我現在拉了出來了。這東西沒有用，不好。只是魂舊鐵，不是好吃的東西。』

要是人丟了功夫，做麻煩的笨事，那猶如是你把你——呸！那竟是老鼠拉釘呵！』

THE RAT （老鼠）

有一次 一 隻 老鼠
one-tim one piecee rat

拉 硬 要 取出 釘
Pull hard to catchee nail,

而且 說 當 他 來
And talkee when he come:

看 見 怎麼個 大的 尾
"Look-see what largly tail",

但是 現在 我 取 出
"But now my gettee out

這 東西 無 用 不 好
This ting no good — no how

一 塊 舊 鐵
One picee olo iron

不 是 好 吃
No blongey good chow-chow."

譬如 人 失去 時光
Surrosey man. lose tim

在 一個 長的 笨的 事
Bout One lony foolo tale.

他 把 你 在 坏
He take you in—p'ho!

那 全 是 老鼠 和 釘
It all-same lat an' noil.

（歌三） 鳥。

兩個法國人在廣州街上走，看見一家古玩店，是頭等第一的好店。中國人把種種道地東西給他們看；中間有一隻描金的鳥，頭上是鍍金的，也做着翅膀，可以飛得。

法國人看見了鳥，說法國話，『Oiseau』；中國人以為法國人問的是『Whyso?』他不懂法國話，所以他用英國話告他們：『Whyso?-makeesell』。

一會兒那金漆匣子上的鳥都叫了。法國人又說，『Oiseau』。

中國人聽見了，還以爲他是不錯的，所以原是說那一句話：「Whyso?-Makee sell」。

法國人以爲學到了一個中國字了。他告訴他朋友，中國話裏的鳥，叫作 makisel。

L'OISEAU （鳥）

有一次　兩個　法國人　行走　在　廣州
One-tim two Flunsee walkee in Canton;

看見　一　個　古玩　店　頭等的　店　第　一
Look-see one peicee Culio—shop—firrt shop numpa one,

中國人　他　示與　他們　種種　道地的　東西
Chinaman he show 'um allo pukkha ting,

鳥　描金的（？）　上頭　鍍金的（？）　做　飛　用　翅膀
Birdee paint top-sibe plate makee fly with wing.

法國人　看見　鳥　法國話　說　鳥（法語）
Flunsee look-see birdee-Flunsee talk "Oiseau;"

中國人　他　以爲　法國人　問　怎麽的（英語）
Chinaman he tinkee Flunsee ask "wh so"?

他　不　知道　法國語　說　所以　他　○　告訴
He no savvy Flunsee talk so he makl etell

與　他們　用　那　英語　怎麽的　○　賣的
To 'uni in the Enalish-"whyso?—makee sell",

一下子　在上　漆器　匣子　一切的
Bymby on lacker-box all-same

法國人　看見　他　說　鳥　又
Flunsee man look-see it, talk "Oisean" again

中國人　他　聽見了　以爲　他　知道　不錯
Chinaman he hear-lo——tink he savvy well,

所以說　原是那　事　怎麽的　○　賣的
Sotalkee all-same pidgin "whyso?-makee sell"

法國人　以爲　一定（？）他　已　習字（？）字
Flnnsee tinkee sartin he hab larnee word,

告訴　那　朋友　那　（Makee sell的音）
Talk he flin that makisel,

是　中國　當作　一　鳥
be China for a bird.

（歌四）　鴿子。

鴿子做窩，做在廟宇頂上，高得和天一樣。一隻老母雞，要知道為什麼鴿子做窠做得這樣高。

鴿子說：「朋友，你知道，我要我的眼睛看得靈清些——有時我要找食吃，有時老鷹要來捉我。」

若然一個人是高明的，他就常常用鴿子。那一個人的眼光是好的，他總是升得高高的。

THE PIGEON.（鴿子）

一　隻　鴿子　做　窩
One piecee pidgin makee nest

在頂上　一　神　廟　高到　天
Tor-side one Joss-hause vpto sky

一 老 雞 他 要 知道
One olo hen he wantchee Know

何 為 那 鴿子 住 那樣 高
What for he pidgin lib so high?

那 鴿子 說 你 知道 朋友
He pidgin talk; "You savvy flin,

我的 眼 ○ 很 好 看見
My eye make uelly good look-see

有時 去 找 吃的東西
Sometim to catchee chow-chow

或者是
or

當到 鷹 來 此 地 捉 我
When hawk' come t'his side catchee ms".

譬如 一 人 是 高明的
Suppose one man belongey smart,

他　常常　用　鴿子　眼
He allo-way catchee pidgin-eye;

什麼　人　他　○　好　看察
Who-man he makee good lookee,

那　人　他　常常　升　高
T'hat man he allo-way lisee high.

（歌五）　賣玩物的人的歌。

笑致彌彌的小妹妹，紅挑活血的小弟弟，
來買我的小玩意；
小鬼頭兒泥土做，
小毒蛇兒會走路，
黑蜘蛛，紅眼睛，
小青龍，嚇死人。
這麼些的小玩意，

賣給中國小弟弟。

THE TOYMAN'S SONG

（賣玩物的人的歌）

笑的 女孩 玫瑰的 男孩
Smiley girley, rosy boy,

譬如是 ○ 買 我的 玩物
Sposey makee buy my toy;

小 鬼 做 用 泥
Little devilos make of clay,

可怕的 蛇 爬 開
Awful snakey clawley' way,

大 黑 蜘蛛 眼睛 全 紅
Giate black spider, eyes all led

龍 適應 於 嚇 死
Dlagons fit to scaree dead.

這些 ? 種 小 玩物
Dis de sortey plity tcy

賣　與　小　中國　男孩
Sell to little Chi-na-boy.

上方一五兩首，覺得頗可譯成中國式的歌，其餘就不硬譯。我現在覺得過度的直譯，結果要鬧成華英進階裏的字語功課，實在不大好。所以這次的譯文，並不太直。

我覺得中國內地的歌謠中，美的分子，在情意方面或在詞句方面，都還很豐富（似乎比英美有餘，比法德不足，但這是句極不精密的話）。但在這海外民歌裏，就缺乏得太可以了。我們想到薄海明民族，他們也是漂流海外，也是造成了一種特別語言，而對於歐洲近代文學上所發生的影響，（尤其是美的方面）有何等的大！這不是大可深思其故麼？

我很想把其餘的十七首完全譯出（最好的幾首在這里面），現在却沒有功夫，總得要到回國以後。因為譯起來，寫的時候很少，寫以前的研究，可不是一兩點鐘的事。

一九二三，五，二五，巴黎

呂坤的「演小兒語」

周作人

中國向來缺少為兒童的文學。就是有了一點編纂的著述也以教訓為主，很少藝術的價值。呂新吾的這一卷演小兒語，雖然標語也在「蒙以養正」。但是知道利用兒童的歌詞，能夠趣味與教訓並重，確實是不可多得的，而且於現在的歌謠研究也不無用處，所以特地把他介紹一下。

原書一冊，總稱小兒語，內計呂得勝（近溪漁隱）的小兒語一卷，女小兒語一卷，呂坤（抱獨居士）的續小兒語三卷，演小兒語一卷。前面的五卷書，都是自作的格言，彷彿三字經的一部分，也有以諺語為本而改作的，雖然足為風語的資料，於我們卻沒有什麼用處。末一卷性質有點不同，據小引裏說，係採取直隸河南山西陝西的童謠，加以修改，為訓蒙之用者。在我們看來，把好好的歌謠改成箴言，覺

得很是可惜，但是怪不得三百年以前的古人，而且虧得這本小書，使我們能夠知道在明朝有怎樣的兒歌，可以去留心蒐集類似的例，我們實在還應感謝的。

書的前面有嘉靖戊午（1558）呂得勝的序，末有萬曆癸巳（1593）呂坤的書後，說明他們對於歌謠的意見。序云，

「兒之有知而能言也，皆於歌謠以遂其樂，群相習，代相傳，不知作者所自，如梁宋間盤脚盤，東屋點燈西屋明之類。學焉而於童子無補，余每笑之。夫蒙以養正，有知識時便是養正時也。是俚語者固無害，胡爲乎習哉？………」

書後云，

「小兒皆有語，語皆成章，然無謂。先君謂無謂也，更之；又謂所更之未備也，命余續之，既成刻矣；余又借小兒原語而演之。語云，教子嬰孩。是書也誠鄙俚，庶幾乎嬰孩一正傳哉！………」

他們看不起兒童的歌謠，只因爲「固無害」而「無謂」，——沒有用處，這實在是

是踩倒許多古今人的一個石頭。童謠用在教育上只要無害便好，至於在學術研究上那就是有害的也很重要了。序裏說仿作小兒語，「如其鄙俚，使童子樂聞而易曉焉，」却頗有見地，與現在教育家反對兒童讀「白話淺文」不同，至於書後自謙說，「言各有體，爲諸生家言則患其不文，爲兒曹家言則患其不俗。余爲兒語而文，殊不近體，然刻意求爲俗，弗能。」更說得眞切。他的詞句其實也頗明顯，不過寄託太深罷了。

演小兒語共四十六首，雖說經過改作，但據我看去有幾首似乎還是「小兒之舊語，」或者刪改的地方很少。今舉出數篇爲例。

九

鷄歌樂，簷前掛，

爲其過濵嘴，

終日不說話。

二五

討小狗，要好的。
我家狗大却生痴，
不咬賊，只咬雞。

三八

孩兒哭，哭恁痛。
那個打你，我與對命。
甯可打我我不嗔，
你打我兒我怎禁。

四一

老王賣瓜臘臘巴巴。
不怕担子重，

只要背梁硬。

我說這些似是原來的兒歌，本來也只是猜想；從文句上推測，又看他解釋得太迂遠了的時候，便覺得其中當含著不少的原有分子，因為如果大經改作，表示意思必定更要曉暢。大約著者想要講那「理義身心之學，」而對於這些兒童詩之美却無意的起了欣賞，所以抄下原詩而加上附會的教訓，也未可知：我讀那篇書後覺得這並非全是幻想。

我們現在把那四十六首「演小兒語」，轉錄在本刊上面，或者於研究歌謠的人不無用處，並希直隸河南山西陝西各處的人見了書中的歌，記起本地類似的各種歌謠，隨時錄寄。演小兒語雖然改作，但是上半，至少是最初二句，都是原語，所以還可以看出原是什麼歌，如「風來了，雨來了」也在裏面，只是下半改作過了。從這書裏選擇一點作兒童唱歌用，也是好的，只要揀取文詞圓潤自然的，不要用那頭巾氣太重的便好了。

讀「各省童謠集」

周作人

「各省童謠集」第一集，朱天民編商務印書館發行，本年二月出版，共錄歌謠二〇三首，代表十六省。中國出版界的習慣，專會趁時風，每遇一種新題目發現，大家還在著手研究的時候，上海灘上却產出了許多書本，東一部大觀，西一部全書，名目未始不好看，其實多是杜撰雜湊的東西，不必說他的見解，便是其中的材料也還不能盡信。在歌謠蒐集這一件事上，當然也逃不出這個公例，我們前回介紹過的「童謠大觀」，即是一例，「各省童謠集」比那些投機的『有光紙本』要勝一籌了因爲不但印刷更爲上等，材料也較爲確實，還沒有抄引古書當作現代兒歌的情事，雖然異同繁簡是不能免的，即如五十五葉的「拜菩薩」，據我所知道。末尾還有五句，范嘯風的「越諺」裏也是如此，現在却沒有，倘若不是編者故意删去，那必

定所錄的是不完全本了，（雖然全文與范氏本是一樣的。）其中還有「松香扇骨」原係扇墜，「竹楊」原是竹踏，因爲我不知道紹興向來有松香骨的扇，而田莊船裏也決放不下竹榻。又五十四葉的「新年」亡，

新年來到，糖糕祭灶，
姑娘要花，小子要炮，
老頭子要戴新呢帽，
老婆子要吃大花糕。

我們據文字上判斷起來，當是華北的兒歌，但這里却說是浙江奉化；或者在浙東也有同樣歌謠，我不敢妄斷，但總有點懷疑，希望有奉化的朋友來給我們一個解答。

其次，我覺得歌謠上也頗有修改過的痕迹。本來紀錄方言是很困難的事情，在非拚音的漢字裏自當更是困難，然而修改也不能算是正當的辦法。上邊所說「拜菩

薩」一首裏，便改了好幾處，如「這樣小官人」原本是「ㄍㄨ ㄍㄜ小官人」——范氏寫作「概個」，意云這樣的一個童男，經集裏改作國語，口氣上就很不同了。又七十五葉浙江新昌歌謠云，「明朝給你一個冷飯團，」新昌的事情我不十分明白，但是同屬一府，所以也知道一點，我想新昌大約不用「給」字的，疑是改本。大凡一種蒐集舉動初起，大家沒有瞭解他的學術上的意義，只著眼於通俗這一點，常常隨意動筆，故亂「校訂」，這些事在外國也曾有過，如十八世紀英國伯西主教（Bishop Percy）所編的「古詩遺珍」，即是一例。雖然說這些書或者原為公衆或兒童而編的，未始不可以作為辯解，但在學術的蒐集者看來不能不說是缺點，因為他們不能不成為完整的材料，只可同「演小兒語」彷彿，供檢查比較的備考罷了。

以上所說的是歌謠本身，現在關於註解一方面說幾句話。這第一集裏三百首歌的後面，都有一條註解，足以見編輯者的苦心，但是其價值很不一律，大略可以分作三類。第一類是應有的，如註釋字義，說明歌唱時的動作等，為讀者所很需要的

小註。第二類是不必有的，如題目標明「禿子」，而還要加註「這是嘲笑禿子的意思」，未免重複了，但這還是無害的。第三類是有不如無的註，看了反要叫人糊塗起來。其中又可分爲兩種，其一是望文生義，找出意思；其二是附會穿鑿，加上敎訓。至於有幾處咬文嚼字，講他章法如何奇妙，那種貫華堂式的批語，自從悟痴生的「天籟」以來，已經數見不鮮，可以不算在裏邊了。

麻野雀就地滾，
打的丈夫去買粉。
買上粉來她不搽，
打的丈夫去買麻。
買上麻上她不搓，
打的丈夫去買鍋。
買上鍋來她嫌小，

打的丈夫去買棗。
買上棗來她嫌紅，
打的丈夫去買繩。
買上繩來她上吊，
急的丈夫雙脚跳。

這明明是一首滑稽的趁韵歌，不必更加什麼說，集中却註云，「形容不賢的婦女，不知道自已不好，對於別人，總不滿意，」不知是從那里看出來的。

烏鵲叫，客人到。
有得端來哈哈笑，
無得端來嘴唇翹。

註云，「使小孩知道接待賓客，須要十分周到。」

小老鼠，上燈台，

偷油吃，下不來。

吱吱，叫奶奶，抱下來。

註云，「將老鼠作比，意思要做戒小兒不可爬得很高。

鷂兒放得高，

回去吃年糕。

鷂兒放得低，

回去叫爹爹。

註云，「這首歌謠，大約是鼓勵兒童競爭心。」

哴哴哴，騎馬到底塘。

底塘一頭撞，

直落到花龍。

花龍一條堰，

轉過天醫殿。

註云，「鼓勵小兒騎馬，有尚武的精神。」

泥水匠爛肚腸。

前討老婆後討娘，

還要燒湯洗爺爺。

註云，「這首歌謠都是顛倒話，實在要教小兒知道尊卑的畫分。」

大姑娘，乘風涼，

一乘乘到海中央，

和尚撈起做師娘，

麻篩米篩抽肚腸。

註云，「勸年少女子不可無事出外遊玩。」

我本不預備多引原文去佔篇幅，但是因為實在妙語太多，極力節省，還引了七

節。大抵「教育家」的頭腦容易填滿格式，成爲呆板的，對於一切事物不能自然的看去，必定要牽强的加上一層做作，這種情形在中國議論或著作兒童文學的教育家裏很明白的可以看得出來。他們相信兒歌的片詞隻字裏都含有一種作用，智識與教訓，所以處處用心穿鑿，便處處發見深意出來，於是一本兒童的歌詞成爲三百篇的續編了。我眞不解「喨喨喨，騎馬到底塘」何以有尙武的精神，而「泥水匠爛肚腸」會「教小兒知道尊卑的輩分」，如不是太神妙便是太滑稽了。中國家庭舊教育的弊病在於不能理解兒童，以爲他們是矮小的成人，同情人一樣的教練，其結果是一大班的「少年老成」，——早熟半僵的果子，只適於做遺少的材料。到了現代，改了學校了，那些「少年長成」主義也就侵入裏面去，在那里依法泡製，便是一首歌謠也還不讓好好的唱，一定要撒上什麽愛國保種的胡椒末，花樣是時式的，但在些兒童可是夠受了。

總之這童謠集的材料是可取的，不過用在學術方面，還須加以審慎的別擇，用

在兒童的方面，則上面所說的註釋都非抹去不可，不然我怕是得不償失的。

集後有與研因君的一篇序文，據他說是在那里「醜詆新詩」，頗多奇妙話，本來也想加以批評，但是因爲係別一問題，所以在這里就不多說了。

讀「童謠大觀」

周作人

現在研究童謠的人，大約可分作三派，從三個不同的方面著眼。其一，是民俗學的，認定歌謠是民族心理的表現，含蓄著許多古代制度儀式的遺跡，我們可以從這裏邊得到考証的資料。其二，是教育的，既然知道歌吟是兒童的一種天然的需要，便順應這個要求供給他們整理的適用的材料，能夠收到更好的效果。其三，是文藝的，「曉得俗歌裏有許多可以供我們取法的風格與方法，」把那些特別有文學意味的「風詩」選錄出來，「供大家的賞玩，供詩人的吟詠取材。」這三派的觀點儘有不同，方法也迥異，——前者是全收的，後二者是選擇的，但是各有用處，又都憑著清明的理性及深厚的趣味去主持評判，所以一樣的可以信賴尊重的。

上邊所說的三派，都是現代對於童謠的態度，但在古時，却有一派別的極有勢

方的意見，那便是五行志派。左傳莊五年杜注云，「童亂之子，未有念慮之感，而會成嬉戲之言，似或有憑者。其言或中或否，博覽之士，能懼思之人，兼而志之，以為鑑戒，以為將來之驗，有益於世教。」晉書天文志又云，「凡五星盈縮失位，其星降於地為人。熒惑降為童兒，歌謠游戲，吉凶之應隨其眾告。」這兩節話，可以總括這派學說的精義。雖然因為可「以為鑑戒」的緣故，有好些歌謠得以僥倖的保存在史書裏，但在現代，其理論之不合原是很了然的了。我在民國二年所作的「兒歌之研究」裏，曾有一節說及這個問題，『占驗之童謠實亦兒歌一種，但其屬詞與詠，皆在一時事實，而非自然流露，泛詠物情，學者稱之曰歷史的兒歌。日本中根淑著「歌謠字數考」於子守歌以外別立童謠一項，其釋曰，「……其歌皆詠當時事實，寄與他物，隱晦其詞，後世之人解能會解。故童謠云者，殆當世有心人之作，流行於世，馴至為童子所歌者耳。」中國童謠當亦如是。兒歌起源約有二端，或其歌詞為兒童所自造，或本大人所作而兒童歌之者。若古之童謠，即屬於後者，以其有

關史實，故得附傳至於今日，不與尋常之歌同就湮沒也。」

童謠並不是熒惑星所編，致給兒童唱的，這件極簡單的事。本來也不值得反復申說！但是我看見民國十一年出版的「童謠大觀」裏還說著五行志一派的話，所以不禁又想起來了。該書的編輯概要裏說，「童謠隨便從兒童嘴裏唱出，自然能夠應著氣運；所以古來大事變，往往先有一種奇怪的童謠，起始大家莫明其妙，後來方纔知道事有先機，竟被他說著了。這不是兒童先見之明，實在是一時間跟著氣運走的東西。現在把近時的各地童謠錄出，有識見的人也許看得出幾分將來的國運，到底是怎樣？」在篇末又引了明末「朱家麵，李家磨」的童謠來作例証，說「後來都一一應了！」（標點符號悉照原本。）這樣的解說，不能不算是奇事怪事。什麼是先機？什麼是一時間跟著氣運走的東西？眞是莫名其妙。雖然不曾明說有熒惑星來口授，但也確已說出「似或有憑者」一類的意思，而且足「以爲將來之驗」了。在杜預注左傳還不妨這樣說，現代童謠集的序文裏便決不應有，推背圖，燒餅歌和

「斷夢秘書」之類，未嘗不堆在店頭，但那只應歸入「占卜奇書類」中，却不能說是「新時代兒童游戲之一」了。

我對於「童謠大觀」第一表示不滿的，便是這五行志派的意見，因為這不但不能正當理解兒歌的價值，而且更要引老實的讀者入於邪道。

（二）

「童謠大觀」中共收各縣歌謠四百餘首，謎語六十五則。所錄四十縣排列無序，又各縣之歌亦多隨便抄撮，了無組織，如浙江一二縣既已前出，而象山永康復見卷末，象山的六首又盡是占日月風雨者，這都是編輯粗疏的地方，（篇中北方歌謠極少，只是囿於見聞，還不足為病，）但是總可算作歌謠的一種長編，足以供我們參考。

不過這裏有一個疑問，便是這裏邊所收的歌詞是否都可信賴。別處的我不知道，只就紹興一縣的來檢查一下罷。「大觀」中所收二十篇內，除「狸」，「客人」

及「曹阿狗」三首外，其餘均見范嘯風所輯的「越諺」中。註解和用字也都仍范氏之舊。范氏輯此書時，在光緒初年，買圓糖炒豆招集鄰近小兒，請他們唱歌給他聽，所以他所錄的五十幾首都是可信的兒歌，雖然他所用的奇字未免有穿鑿的地方。「曹阿狗」和「客人」，未見著錄。「客人」當係「喜鵲叫，媒人到」的一種變體。我所集的兒歌中有這一章，與「曹阿狗」同屬於「火螢虫夜夜紅」一系者。

爹殺豬弔酒，
娘上繃落繡。
買得個凄，
上種紅菱下種藕，
四邊插楊柳，
楊柳底下種葱韮。

末三句二本幾乎相同，這或者可以說是「曹阿狗」的一種略本，但在藝術上却竟佔

優勝了。

「狸」這一篇並不是現代紹興的兒歌。原文如下：

狸狸斑斑，跳過南山；
南山北斗，獵回界口，
界口北面，二十弓箭！

孫「古謠諺」引此歌，併「靜志居詩話」中文云，「此余童稚日偕閭巷小兒聯臂踏足而歌者，不詳何義，亦未有驗。」又「古今風謠」載元至正中燕京童謠云。

脚驢斑斑，脚踏南山。
南山北斗，養活家狗。
家狗磨豆，三十弓箭。

可知此歌自北而南，由元至清，尙在流行。但形式逐漸不同了。紹興現在的確有這樣的一首歌，不過文句大有變更，不說「狸狸斑斑」了。「兒歌之研究」中說，

「越中小兒列坐，一人獨立作歌，輪數至末字，中者卽起立代之。歌曰，

鐵脚斑斑，斑過南山。

南山裏曲，裏曲彎彎。

新官上任，舊官請出。

此本決擇歌（Counting-out Thyms），但已失其意而成爲尋常游戲者。凡競爭游戲需一人爲對手，取以歌決擇，以末字所中者爲定。其歌詞率隱晦難喻，大抵趁韵而成。」所以把這一首「貍貍斑斑」當作現代紹興的兒歌，實在是不妥當的。照上邊所說的看來，他的材料未嘗不可供我們參考之用，但是因爲編輯很是粗疏，所以非先經過一番審愼的釐訂，不能輕易採用。

此外關於印刷上，當然還有許多缺點，如寫的疏忽，（在兩葉書上脫落了兩處，）紙深墨的惡劣，在有光紙的石印書原是必備的條件，或者可以不必說了。我所看了最不愉快的是那繡像式的插畫，這不如沒有倒還清爽些。說起這樣插畫的起

源也很早了，許多小學教科書裏都插着這樣不中不西，毫無生氣的傀儡畫，還有許多的教育畫（！）也是如此。這眞是好的美育哩！易卜生說「全或無。」我對於中國的這些教育的插畫也要說同樣的話。

「繪圖童謠大觀」於我們或者不無用處，但是看了那樣的紙墨圖畫，——卽使沒有那篇序文，總之也不是我們願放在兒童手裏的一本插畫的兒歌集。

北京的歌謠序

常惠譯

我頭一回公布北京童謠的集子，自信讀者從這本書可以得些個益處：

第一　得到別處不易見的字或短語。

第二　明白懂得中國人日常生活的狀況和詳情。

第三　覺得眞的詩歌可以從中國平民的歌找出。

這些歌謠沒有明確的著者；其中有些或是母親在牀沿上看着她的孩子的時候所作，別的或是淘氣的學童當教員正在大哲學者的書本上假寐的時候所作的。無論怎樣，都好像野花一樣，沒有人知道他們怎樣地，又在何時生長起來，也就這樣地凋謝死滅了。

搜集他們的困難遠過於我所想到的。我們在北京是被歧視的，那兒我可以親身

去聽這些個歌謠並且把他們記下來呢？

於是我就求計於我的先生，可是他覺着是個文人，對於我的要求很不喜歡，他固執而且担保中國不會有這種沒價值的東西存在。可是偶然（自然是碰巧的）從抽屜中取出些洋錢放在他不能拿著的地方，他立刻消了怒氣，並自言自語說，如此我或者沒有錯，他自然要用所有他可能的法子去找我所需要的東西。

我要公平的說，他的約他也實踐了，洋錢他也收存了。可是等他搜集約有四十來首的時候，他的存貨也就盡了，我也就只得去找別的幫助。

夏天的時候到北京近旁的廟裏避暑，我得了許多機會與人民交接，並可以增加我歌謠的存項。我更可以改正以前的原本，並更正那些沒有經過口頭試驗的；或者是靠不住的歌。

搜集的工作後就接著解釋和翻譯的工作，那也是大不容易的。他們那裏的人念這些字時候總不能於疑難之點使我明瞭。有時被我的勉強，他們提醒我些個事，我

就把那些比較像眞的並合理的選出來，我從來未曾勉强或固執我自己的意見。

有些人要反對我所說的眞詩的星光可以從這本書找到。在那些與中國人的世界全隔絕的人們這種意見自然是容易碰到的。有些個歌謠（不論比別起這書的全量有多們少）是樸實而且可感動人，在那些對於中國人的憂樂只有一點知識的人，也可以看作爲詩的。

我也要引讀者的注意於這些歌謠所用的詩法。因爲他們乃是不懂文言的不學的人所作的，現出一種與歐洲諸國相類的詩法，與意大利的詩幾乎完全相合。根於這種歌謠和民族的感情，新的一種民族的詩或者可以發生出來。

我吃盡一切勞苦，盡力的搜集，可是還著實的不完全。那些可以與人民自由的交際的，必定可以多得些這種野生的詩的好例子。若有人肯供我些新材料，或他各自要担任一個歌謠的新集的工作的，我極端歡喜。

無論那個批評家，報告或文字的帮助，著者要感謝的接受。

我願意於此表我深感之意於英使館的 A. Mc. Raab. 先生，他善意的担任差不多全稿的校正。和德使館的 Krebs 先生，他善意的帮助我校對排印稿。

男爵 Guido Vitale 意大利使館。

北京，一八九六年，九月，三十日。

吳歈集錄的序

顧頡剛

紹虞南下，從今天起，到下月紹虞回京，這一個月裏吳中歌謠歸我自己鈔了。我不鈔則已，鈔則似乎必須作一個自序才好。

我搜集歌謠的動機，不消說得，自然是北京大學徵集歌謠的影響。那時我正病了很厲害的神經衰弱，在家裏養病，書亦不能讀，念頭也不能動，看看時間一刻一刻過去，十分的難過。適大北日刋上天天有一二首歌謠登出，吾想，吾不能做用心的事情，何妨做做這種怡情的東西呢！所以我便着手採集歌謠。始而在家裏就幾個小孩口裏去採集，繼而托人到鄉下去採集，居然成績很好，到今有三百首的左右了。我當初採集的時候，原是想投稿到北大裏去的，現在積了這些，似乎可以出一本「吳歈集錄」的專書了。

但我這件事情雖然做了一二年，終不敢宣佈出來。爲什麼呢？因爲裏邊實在有好多解不出的句子，寫不出的文字，考不定的事實。我想要徹底的弄他淸楚，必得切切實實做一小番功夫拿古今的音變，異域的方言，都了然於心，然後再來比較考訂，那麼纔可無憾，這件事情，不是幾年裏所能做的，所以我已經拿了這部「吳歈集錄」算做終身之業了。事不湊巧，偏偏紹虞在晨報上同我介紹出來；介紹之後，又有許多人要看，囑我發表出來；紹虞又允同我代鈔：我這件事實在守不住秘密了。我這不成熟的發表，自己是很慚愧的，希望閱者將我的錯誤處，及未能考定的地方，教正教正！

蘇州的唱歌種類，約計之，有（1）崐曲（2）皮簧（3）梆子（4）彈詞（5）打齣頭（6）攤簧（7）宣卷（8）揚州調（9）東鄉調（10）說因果（11）女說書調（12）五更調（13）小熱昏（14）百弗得（15）打連廂（16）奶奶小姐所唱的歌（17）鄉村女子所唱的歌（18）農工及流氓男子等所唱的歌（19）兒童在家

裏唱的歌（30）兒童在學校裏唱的歌。以上二十種，崑曲皮簧梆子都是戲劇，不在我們搜集之內。彈詞是小說書，都彈唱一部很長的小說，也不必去搜集；但他們在彈唱小說之前，都有短的開篇，雜采史事及小說中語爲之；這與奶奶小姐所唱的歌，形式實質都很相似，或者也可去採取，但我尚沒有着手。宣卷攤簧打詭頭，都同彈詞一樣，有長的，也有短篇的，我們也可想法把他們的短篇集來。揚州調可以不認爲吳歌；但亦有吳美人學唱，將來如能集得，可以做一個「附錄」。說因果我只在玄妙觀裏看到一處，這一處又專唱珍珠塔，實質與彈詞相同，不過用了綽板，音調特別罷了。小熱昏者，逢到社會上喧傳的事情出來，他便編做了長歌，在熱鬧地方放了一個凳，自己立在凳上唱起來。因其隨口成詞，唱又很長，叫他復唱一遍，也不會一致；別人更不會記得，所以這種歌只是一時的。百弗得是勸人爲善，音調也很特別；他所唱的也有印的單張，不過我還沒有買，五更調也是唱時事的多：有的是打詭頭唱的，有的是立在街頭的歌者唱的，有的是工人及流氓唱的；大

敘余一事的起初，算爲一更，一事的進行狀況，算爲二更至四更，余這件事的終局，算爲五更。我因爲和這派人無法聯絡，所以還沒有採到一首。東鄉調是蘇州的一處鄉下人歌唱寶鐘的生涯，我在小時候也聽過，現在記不起來他唱的是什麼；只記得他的樂器是胡琴罷了。女說書調有的是短篇的歌，有的是京戲。他們唱京戲時、用蘇州的「二胡」來拉，二胡和「京胡」是不一樣的。樂器既異，他們唱的也幼稚，所以有人稱做「蘇州二簧」。他們唱的短篇，或說妓院的苦，或說嫖客的無良。多能勸人「良矜勿喜」之心，却有可採的價值。不過我也同他們不接近，無可採集，僅在奶奶小姐們學來的唱歌裏，集到二首。打蓮鎖是一種舞蹈時的唱歌，也沒有機會去聽。他兒童在學校裏所唱的歌，通行的唱歌集已占去一半，不必寫他；此外有關係吳中故事而傳唱又甚廣的，擬設法採他幾首。

說了上面的一大段話，可見我不獨沒有編爲考訂的程度，乃至搜集的材料，也是極不完備。我現在所採集的，只是：——

（1）兒童在家庭裏唱的歌
（2）鄉村女子所唱的歌
（3）奶奶小姐們所唱的歌
（4）農工流氓等所唱的歌
（5）雜歌

這五種，照我現在的觀察，要精密去採集，使他大致完備，可以有三千首；我現在不過得到十分之一。在意義上看來，兒歌純粹是一種天籟，沒有什麼深厚的興感。鄉村女子歌裏，情歌最多，亦最好。奶奶小姐們的歌裏，結構比別類都茂密；說的人情世故，也都剝劃入細。在形式上面，固然獨創的也很多，但給識字女子做了，便接近到詩及彈詞上面去，在精神上面，多不說私情而說功名，希望夫婿以科第得官；或者自己極力振頓家事，求得丈夫面上的威光。這種情景，實在是鄉村婦女想不到的。農工流氓所唱的歌，都歡喜滑稽取樂，或者獎勵淫殺。在這許多裏，

都很可以看到社會狀況的骨子裏去。

我既經將我二年來採集到的吳歌，送與晨報發表了，我自然對於吳歌應當勉力蒐集下去；我更希望凡是看晨報的，凡是知晨報裏有這一欄的，都就自己知道的歌，或者自己雖不知道而可以採集到的歌，寫出來寄到晨報裏發表。好教我有參考比較的材料，紹虞前天說的對於「民衆藝術」的希望，也就可以成就。